

ڈاکٹر ذاکر حسین لاٹیری

جامعہ ملیہ اسلامیہ

نئی دہلی

شعبہ

شمارہ

عدد داخلہ

A H Farooq

Call No. _____

Acc. No. _____

--	--

مجلس

مجلس ادبیات و دانش و هنر امروز

همکاران شریف

مدیر مسئول: ابو القاسم پاینده - سردار حسین
مدیر مجری: پرویز قالی شاکری - حسین خدیوچیان
امداد علمی: رضا یزدانی - قاسم شکاری -
مهندس مشاور: حسین طالبی - فرید شکاری -
رضا مهری - محمود مصوب - بهجت مهرجانی -
احمد مهرجانی - آید کدیوری - ابو الحسن اچری -
محمود گیبی - حسن کوروج

فهرست

ردیف	موضوع	صفحه
۱	بیست و یکمین سخن	۱
۲	نیزه ای در هوا (شعر)	۲
۵	سواران آفتاب (شعر)	۵
۷	کی ؟ (شعر)	۷
۸	شهر (شعر)	۸
۹	زندگی (شعر)	۹
۱۱	همیشگی (شعر)	۱۱
۱۲	سزادواله خو	۱۲
۲۱	سروش آدمی (فصلی از يك كتاب)	۲۱
۳۰	در یزم شعر و زینب	۳۰
۳۳	اینگ انسان	۳۳
۴۴	شهیلا (داستان ایرانی)	۴۴
۵۷	سربازان آلمانی در مشرق	۵۷
۶۳	روانشناسی پیری	۶۳
۷۰	خوان مودانیا (داستان خارجی)	۷۰
۷۵	اکیرا کوروساوا و سینمای ژاپن	۷۵

در جهان هنر و ادبیات

۸۸-۸۴

دقتر پرافتخار دکتر معین هم بسته شد - مرگ لوکاج - کنگره اتحادیه نویسندگان شوروی - اتهام سارتر - مرگ آلبرویدالی - اثر تازه ای از سولژنیت سین - يك جایزه

کتابهای تازه

۹۵-۸۹

نگاهی به مجلات

۹۹-۹۶

پشت شیشه کتابفروشی

۱۰۴-۱۰۰

سخن

دوره بیست و یکم شماره اول تیر و مردادماه ۱۳۵۰

بیست و یکمین سخن

دوره بیست و یکمین مجله سخن با این شماره آغاز می شود. در طی این مدت دراز همکاران سخن کوشیده اند تا با همه دشواریهایی که در پیش داشتند خدمت فرهنگی خود را ادامه دهند، و اگرچه ادعا نمی کنند که حاصل کارشان کامل یا نزدیک به کمال بوده، اما این قدر هست که این کوشش منمادی در ادبیات و فرهنگ معاصر کشور بی تأثیر نمانده است.

خوانندگان یاوفای سخن بیش از آن باروش این مجله آشنا شده اند که باز به تکرار حاجتی باشد. این روش همچنان دوام خواهد داشت. اما در آستانه دوره جدید به نظر رسید که بهتر است در سازمان مجله و طرز همکاری نویسندگان آن تغییری داده شود.

نویسندگان ما از آغاز تا کنون همیشه از روی شوق و بی‌مزد و منت با این مجله همکاری داشته‌اند و شماره‌ایشان از دوست می‌گذرد. در این میان بسیاری کسانی که کار نویسندگی را در سخن‌آغار کرده‌اند و اکنون در جامعه ادبی و هنری مقامی ارجمند دارند. بعضی دیگر نیز که شأن و شهرت خود را بیشتر کسب کرده بودند سخن را در خور همکاری یافتند. اما البته میزان همکاری ایشان همیشه یکسان نبوده است.

از این شماره سخن‌همکاری که علاقه و مجال بیشتری برای ادامه این خدمت فرهنگی دارند کارها را میان خود قسمت کرده هر يك اداره فصلی از مطالب سخن را برعهده می‌گیرند. مقالات و اشعار که به اداره مجله می‌رسد بر حسب موضوع میان مسئولان هر قسمت تقسیم می‌شود تا پس از مطالعه ایشان در هیئت نویسندگان مطرح و برای درج در مجله مورد رد و قبول واقع گردد. پاسخ دادن به نظریات و پرسشهای خوانندگان نیز به همین طریق برعهده مسئول هر فصلی خواهد بود که با موضوع نامه‌ها ارتباط دارد.

همکارانی که اکنون هر يك مسئولیت فصلی را برعهده گرفته‌اند از این قرارند:

منوچهر بررگمهر	مسائل فلسفی و علوم اجتماعی
سروش حبیبی	مسائل علمی و ادبیات انگلیسی
پرویز خالری	ریان و ادبیات فارسی
رضا سیدحسینی	داستانهای ایرانی و کتابهای تازه
قاسم منعی	داستانهای خارجی و ادبیات فرانسه
هوشنگ طاهری	مسائل هنری و ادبیات آلمانی
نادر نادرپور	شعر معاصر

همکاران سخن در رشته‌های دیگر ممکن است بعد تعیین و در شماره‌های آینده معرفی شوند. خوانندگان ما می‌توانند پرسشها و نکات مورد نظر خود را به نام هر يك از همکاران و به نشانی مجله سخن ارسال دارند و از مخاطب خود منتظر پاسخ باشند امید است ما این روش تقسیم کار بتوانیم بیش از پیش در انتشار منظم مجله توفیق بیابیم، و خصوصاً بیشتر با خوانندگان علاقه‌مند سخن ارتباط داشته باشیم.

پ. ن. خ

نیزه‌ای در هوا

از آسمان آبی ، چتری ساختم
تا در شب زمین
از ازدحام باران ، بیرون کشد مرا

روحم همیشه چون تن کودک ، برهنه است
- سهمی که از تولد بردم ، برهنگی است -
وین مُرده ریگه عشق
مجنون صفت ، به خلوت هامون کشد مرا

از بیم نیستی سخن آغاز می کنم
کاهم که در برابر آتش نشسته ام
خاکم که گرد باد به گردون کشد مرا

ای رهروی که سر به گریبان کشیده ای !
ای رهرو غریب !
وریاد می برنده تر از نیزه درهواست
هشدار تا ز پرده گوش تو نگذرد
بگذار تا بیفتد و در خون کشد مرا .

تهران - ۳۱ خرداد ماه ۱۳۵۰
نادر نادرپور

پیشکش به محمد زهري
سخن سراي نامي

سواران آفتاب

سپيده دم
ستاره‌ها
سوار آفتاب مي شوند

نگاه من سوار آژه‌هاي بال مرغ‌هاي جنگلي
بسوي برف‌هاي زرد و سرخ کوهسار مي پرد
که چکه چکه
در نشيب تند جويبارهاي ميمرنگ
آب مي شوند.

دمي درون شیشه‌هاي زرد و سرخ ناله‌هاي مارپيچ دره‌ها
براي گام تشنه‌ي من و خزان
شراب مي شوند.

دمي
بياد بوي موي دل‌فريب دلبران باده‌نوش

گلاب می شوند

دمی دگر

به دیدگان سرخ خستگان دشت های خشک زندگی

سراب می شوند

سپس

ز روی تپه های زرد بادهای شن فشان

چو کهکشان بی نشان خالک های مردگان

سبک سبک

سوار تارهای زرنگار عنکبوت آفتاب می شوند.

گلچین گیلانی

یکشنبه ۱۴ فوریه ۱۹۷۱ - لندن

کی ؟

ای ره گشوده دردل دروازه های ماه
برتوسنی گسسته عنان - از چهارسو -
رفتن به اوج قلۀ مریخ وزهره را
تدبیر می کنی.
آخر به ما بگو
کی قلۀ بلند «شهاب» را
تسخیر می کنی؟

فریدون معیری


~~~~~  
شهر .....  
~~~~~

شهر از تماشا و دیدار خالیست

شهر از تماشا و دیدار ،

از چشم بیدار

خالیست

اینجا سکوت سیاه ملالت

راهی به دریا ندارد

گوش انتظار شنیدن

چشم اشتیاق تماشا ندارد

اینجا زبانهای خاموش

زندان در بسته گفتنی‌هاست

مرضجه ، غمناله درد و مرگست

بیگانگی پرده دوستیهاست

اندیشه ، بی بار و برگست

شهر از تماشا و دیدار خالیست

شهر از تماشا و دیدار

از چشم بیدار

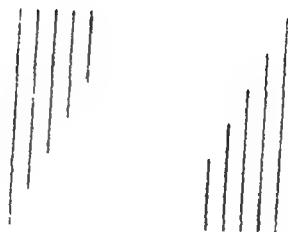
خالیست .

میمنت میرصادقی

زندگی

مادرم از من غمگین تر نیست
سفر محمود،
ترس افتادن مریم در حوض،
بیم بیماری مهران غم او است.
مادرم خوشبخت است،
سفره پهن است،
خدا را شکر
کسب بد نیست.
وپدرمی آید بادستی پر،
و وجودی راضی.
مادر از جنگ و مهادودور است
ودر اندیشه او
پند و امثال و حکم جای بزرگی دارد.
حرفهائی دارد مثل:
- عفو خوبست - کسی آن بالا است
که به اعمال بد و خوب بشر می نگرد

- گندم از گندم می‌روید، جو از جو
 و ترازی عدالت
 در دستان پاک خدا است
 مادر از ابر فقط باران را می‌فهمد
 و گران بودن ماهی را
 برگردن دریاها می‌اندازد،
 مادر می‌بیند، می‌شنود، اما گاهی
 قیمت عینک یا سمعک را می‌پرسد
 و همیشه نگران است،
 مبادا که یکی از ما حرفی بزند
 که سر سبزش بر باد رود.
 مینا اسدی



همیشگی

همیشه بهترین من،

— همیشگی ترین من

چگونه می توانم از تو بگذرم

چگونه از تو بگذرم.

توئی که لحظه لحظه مهربانی خیال تو

تمام هستی مرا، خلاصه کرده است

تو ای شکوه آخرین کلام خواستی

— همیشه مهربان ترین من

تو مثل اولین سکوت عاشقانه،

پاك و ساده ای،

هنوز هم.

چگونه می توانم از تو بگذرم

نمی توانم، آه

نمی توانم از تو بگذرم.

رضا — معینی

سزار واله خو شاعری از «پرو»

سرار آبراهام واله خو^۱ که
دوازدهمین فرزند خانواده بود در
سانتیا گوده چوکو^۲ یکی از شهرهای
کوچک و به عبارت بهتر در یکی از قراء
بزرگ پرو متولد شد. وی در دوران
تحصیل شاگردی درخور توجه بود و

بعداً هم دانشجویی درخشان شد. در سال ۱۹۱۰ به تروخیلو^۳ رفت و در
دانشکده فلسفه و ادبیات آنجا ثبت نام کرد. يك سال بعد به فکر افتاد که طبیب
بشود و بدین قصد عازم لیما شد. با گذشت سال، هوس طبیب شدن از سر وی
افتاد و او باز به تروخیلو رفت.

اندکی پس از این بازگشت بود که در یکی از کارخانه های قند و شکر
به کار مشغول شد. او با شرایطی که مخصوص کارمندان عالیرتبه بود استخدام
شده بود ولی چیزی که او می خواست این نبود و از طرفی وضع اجتماعی محیط
کارش هم اجازه نمی داد که او فراغت خاطر داشته باشد. وضع ناگوار چند هزار
کارگری که هنوز سیه نهمیده به کارخانه می آمدند و در انتظار دعوت به کار
می ماندند و سپس به مزارع می رفتند و روزشان را با مشتی برنج می گذراندند،

1- César Vallejo

2- Santiago De Chuco

3- Trujillo

وی را آزار می داد. از این رو بود که واله خو در سال ۱۹۱۳ این کار را رها کرد و باز در رشته ادبیات و همزمان با آن سه سال هم در رشته حقوق تحصیل کرد. نخستین موفقیتی که نصیب واله خو شد ثمره رساله‌ای بود که زیر عنوان «ماتیسم در شعر اسپانیایی» نوشته بود.

روشنفکران و هنرمندان، خیلی زود واله خو را در جمع خود پذیرفتند و سراینده «منادیان سیاه»، ضمن چاپ اشعار پراکنده‌ای، به یاری شخصیت روشنگر و هنر خود که تمایل به طنز هم به آنها افزوده می شد، خود را به آنان می‌قبولاند.

سزار واله خو در سال ۱۹۱۷ تر و خیلو را به قصد پایتخت ترك کرد. در این سفر فقط بسته‌ای شعر، بار او بود. اما چیزی که در تر و خیلو باقی می‌گذاشت خاطره‌ای عمیق و آمیخته به احساس محرومیت بود. ورود واله خو به لیما برای او غم‌انگیز بود. او خود بعدها در این باره می‌نوشت:

و از این زندگی چهار فقرت شدم. می‌خواستم از آنجا بروم، از همه چیز بگریزم، چیزی را لمس نکنم، و چیزی هم با من تماس پیدا نکند. در هیچ محلی نباشم. با هیچ چیز نباشم...»
او در برابر هر فکر و اندیشه اقتصادی نافرمان بود و اندک پولی را هم که داشت در مدت کمی به هدر داد. ولی شهرت اندکی که در پایتخت نصیب او شده بود سبب می‌شد که وی در اندک زمانی با مجله‌های آن شهر رابطه پیدا کند. در آن زمان واله خو در روزنامه‌ها و مجله‌های پایتخت شعر چاپ می‌کرد و مقاله می‌نوشت. زمانی هم رسید که واله خو شغلی که می‌توان آنرا مدیریت يك مدرسه خواند پیدا کرد. مقارن با همان زمان به قصد آن که در رشته ادبیات و حقوق دکتر شود در دانشگاه سان مارکوس^۱ به تحصیل پرداخت و اشعاری را هم که در نخستین دفتر اشعارش گرد می‌آمد به چاپخانه سپرد.

این دفتر که «منادیان سیاه» نام می‌گرفت بلافاصله پس از چاپ انتشار نیافت زیرا قرار بود «بالله لومار»^۲ که در آن ایام بسیار مورد توجه بود، بر این

اثر پیشگفتاری بنویسد و همین امر سبب ایجاد تأخیر در انتشار کتاب شد .
پیشگفتار «بالده لومار» هیچگاه نوشته نشد و اصل کتاب در ژوئیه ۱۹۱۹ منتشر شد . اما اگر به تاریخ چاپ اصلی و اول این اثر توجه کنیم دمی یایم که تاریخ انتشار منادیان سیاه ، سال ۱۹۱۸ قید شده است . با انتشار منادیان سیاه ، نخستین سنایش های شوق آمیز و غیر نخستین نیزه های خرده گیری به سوی واله خو ملویدن گرفت .

در اوت ۱۹۲۰ واله خو به قصد دیدار زادگاه خود به آن دیار رفت ولی تازه پایش به آنجا رسیده بود که به يك دعوی محلی کشانده شد . در مورد این منازعه چیزی نمی دانیم جز اینکه راع ، حریقی به دنبال داشت و پس از آن واله خو هر چند کوشیده بود که به عنوان يك فرو واسطه و میانجی قدم به میدان بگذارد ، مورد اقترا قرار گرفت و به اتهام ایجاد آتش سوری به اتفاق نوزده نفر دیگر توقیف شد و مدتی در زندان ماند . کسی که شاهد آزادی وی از قید و بند بوده بازگو کرده است که «بر لبان او کلامی ناشی از سرزنش یا شکوه نیامد . سحنی نگفت که ار کینه او سبب به مفتریان او و یارانش حکایت کند .»

وقتی چنین روحیه ای از سراینده «منادیان سیاه» سراغ داشته باشیم به شدت دچار حیرت خواهیم شد که بدانیم او در زندگی عاشقانه و عاطفی خود به شدت حسود و حتی به روایتی «مستبد» بوده است . به سبب همین زمینه عاطفی است که عشق های واله خو ، غالباً آمیخته به دلهره و اضطراب و تقریباً همواره همراه با سختی بوده است .

در ژوئن ۱۹۲۲ سزار واله خو در مسابقه ای شرکت کرد و برای اثری موسوم به «در وای زندگی و مرگ» جایزه ای گرفت . این موفقیت به او اجازه داد که دفتر دوم اشعار خود را به چاپ برساند . این مجموعه «تریسه»^۱ نام داشت و بسیاری از آثار گرد آمده در آن یادگار دوران اقامت او در زندان تروخیلو است . این اثر با اقبال فراوان مواجه نشد و خود واله خو هم بعدها درباره آن نوشت : «تریسه گوئی در فضای مطلقاً تهی رها شده بود .» اما این ماجرا بر او تأثیری به جای نگذاشت و شاهد این ماجرا هم سخن خود او است

که گفته است وی از این بابت «نه دچار حیرت شد و نه ماجرایی اثری بر او نهاد.» فراغت او از کینه و خشم حیرت آور و شاید بتوان گفت، غیرعادی بود.

سزارواله خو که از سال ۱۹۲۰ و مخصوصاً پس از انتشار دفتر دوم اشعارش قصد داشت به اروپا برود بالاخره این نقشه را عملی کرد و در شرایطی که فقط يك سکه پانصد «سولی» به گوشه دستمالش گره زده بود به قصد سفر به اروپا به کشتی نشست. او روز جمعه، سیزدهم ژوئیه به پاریس رسید و در این حال نه کلمه‌ای فرانسه می‌دانست و نه تروتنی داشت و نه به امید آشنایی بود.

او در حدود دو سال در پاریس زندگی کرد. اما این زندگی آمیخته به سختی و ناگواری بود. حتی يك بار از مرگ حتمی گریخت. زیرا به دنبال يك عمل جراحی دچار خونریزی شد و با کوششی که می‌توان آنرا معجزه دانست وی را از مرگ رها نیندند.

در سال ۱۹۲۴ یعنی همان سالی که پدرش درگذشت او با گروهی از هنرمندان که بعضی هم غیرفرانسوی بودند آشنا شد. یکی از این هنرمندان که نقاش بود کارگاه خود را در اختیار او گذاشت.

جمعی از هنرمندان و روشنفکران فرانسه که باواله خود دوستی بهم رساندند عبارتند از: مارسل امد - روبرت سنوس - آنتونین آرتو - ژان کاسو و تریستان تزارا.

در سال ۱۹۲۵ دفتر روزنامه‌های برگ آمریکا ای اسپانیایی زبان در پاریس تشکیل شد و واله خو به عنوان دبیر وارد این دفتر شد.

پس از مدت‌ها فعالیت و نوشتن مقاله‌های متعدد برای نشریه‌های گوناگون، بورسی به واله خو تعلق گرفت و شاعر در سال ۱۹۳۰ به مادرید رفت. در آن زمان وضع مالی او خوب شده بود و دیگر اضطراب گذشته وی را آزار نمی‌داد. به یاری کارت خبرنگاری خود می‌توانست به تأثرها، کنسرت‌ها و نمایشگاه‌ها برود و به کافه‌هایی که مرکز تجمع هنرمندان بود سر براند. اما در وجود او چیزی بود که نمی‌گذاشت او آرام بماند. در پایان سال ۱۹۲۷ درباره وضع خود می‌گفت:

«همه اینها نه وجود من است و نه زندگی من.»

قبول این نکته شاید دشوار باشد که واله خو با آنکه در آن ایام سی و سه سال داشت هنوز خود را می‌جست، و خود را هم منحصرأ برای خود می‌جست.

هرچند بهتر است گفته شود که این جستوجوی خویشتن منحصرأ برای خود او نبود. پرسش او گاهی هم در مورد سهمی بود که احساس می کرد باید نصیب انسانهای دیگر کند.

نخستین علائم بحرانهایی که در سالهای پیش در او پدید آمده بود در سالهای ۱۹۲۷ و ۱۹۲۸ به شدیدترین وجه آشکار شد. بطوری که آمریکا فراری می نویسد بحران او روحی بود نه عقلی.

در خلال این مدت والهخو آثاری هم می آفرید که هیچکدام شعر نبودند. در سال ۱۹۳۱ باردیگر از خطر مرگ حتمی رهایی پیدا کرد. در سال ۱۹۳۲ پس از چند مسافرت به اسپانیا و بازگشت به فرانسه، باردیگر به شعر روی آورد. حاصل این بازگشت، اثری است که شامل دو دوره از زندگی والهخو می شود همان مجموعه بزرگ «اشعار انسانی» است. این اشعار، منشور هستند و کلیه آثار شاعرانه ای را شامل می شوند که والهخو تا سال ۱۹۳۷ آفریده است. پیش از سال ۱۹۳۲ هم والهخو آثاری ندین شیوه سروده بود اما از چاپ آنها خودداری کرده بود. خود او در آن ایام می گفت

«شعر سرودن به چه کاری آید؟ برای که و برای چه باید سرود؟ برای کتوهای؟»

حقیقت هم این است که این اشعار او در کشورهای متعدد انباشته می شد و روز به روز هم بر حجم آنها افزوده می شد.

در سال ۱۹۳۵ بود که والهخو در صد برابر آمد مجموعه دیگری از اشعار خود ترتیب دهد. یکی از ناشران اسپانیا موافقت خود را با چاپ مجموعه ای از اشعار او اعلام داشت اما تقدیر یک بار دیگر با والهخو در مخالفت درآمد و نامه این ناشر به شاعر، مفقود شد. والهخو هنگامی از وجود چنین نامه ای آگاهی یافت که آتش جنگهای داخلی اسپانیا شعله کشیده بود و دیگر موسم چاپ اشعار والهخو نبود.

اشعار انسانی والهخو، تا زمانی که سراینده در قید حیات بود انتشار نیافت. این دفتر شعر، یگانه اثر والهخو نبود که به چنین سرنوشتی دچار می شد، چرا که مجموعه ای دیگر به نام «اسپانیا، این جام را از من دور کن»، که مبین درد و نومیدی او در قبال ماجرای غم انگیز اسپانیا بود در سال ۱۹۴۰ و

پس از مرگ شاعر انتشار یافت.

در مارس ۱۹۳۸، واله خو پس از صرف غذا در صدد برآمد که اندکی استراحت کند. ولی این استراحت دیگر کوششی به دنبال داشت و پس از احتضاری که از سیزدهم تا پانزدهم مارس به طول انجامید یکی از برگزین شاعران آمریکای لاتین زندگی را بدرود گفت. طیبیان، علت مرگ او را تشخیص ندادند، اما بعدها مسلم شد تب مالاریایی که پس از بیست سال ظاهر شده او را کشته است.

سرار واله خو بیش از چهل و شش سال زندگی نکرد و دگر کوتاهی از این زندگی کوتاه - آنچنان که گذشت - نشان می دهد که او اضطراب و بیم را در آثار خود به تمعن نپذیرفته است و هر چه در اثر او پدید آمده ریشه های اصلی و عمیق داشته است.

نخستین دفتر شعر سرار واله خو که منادیان سیاه نام گرفته، از اضطراب روح در برابر تقدیر سخن می گوید؛ تقدیر غمبار اسانی آرد دیده که رو در روی بیرونی مخالف، بی اعتنا یا ناتوان قرار گرفته است و هر لحظه با ریح و مرگ، مورد تهدید قرار می گیرد. در این دفتر شعر، نغمه ای نو و پر حدت وجود دارد و حکایت فردی و شخصی اندیشه در باب مسائل برگ شری را پیش می کشد. اشاری که در این صفحات آمده از همین دفتر و نیز از مجموعه آخر او انتحاب شده است.

قاسم صعوی

حلقه های خسته

امیال بازگشتن، دوست داشتن، و هیچگاه غایب نبودن وجود دارد و نیز میل مردن، به هنگامی که آدمی در میان دو آب که به شدت به یکدیگر می خورند و هیچگاه نمی توانند ترعای شوند، جنکیده است.



میل بوسه‌ای بزرگ است که «حیاتی» را درخود دفن می‌کند
که با احتضاری شدید، با خودکشی
در آفریقا پایان می‌پذیرد.

میل بی‌میل بودن است .
خداوند گارا : این توهستی که با انگشتی مصمم نشانت می‌کنم.
میل نداشتن قلب است.

بهار بارمی‌گردد، بارمی‌گردد و می‌رود
و خداوند که در زمان خمیده است ، تکرار می‌شود ، و می‌گردد و می‌گذرد،
و ستون فقرات جهان را بر پشت دارد .

دمی که شقیقه‌ها طبل‌های شومشان را به صدا درمی‌آورند
دمی که خواب ، نکاشته بر حنجره ، زخم می‌زند،
میل راست بر این شعر بارماندن است .

منادیان سباه

در ریدگی صربه‌هایی بس سحت وجود دارد ... من نمی‌دانم !
صربه‌هایی که گویی از چشم خدا آمده‌اند ،
و پنداری در برابر آنها تلاطم آنچه تحمل شده
در حان حای می‌گرفته است ... من نمی‌دانم !

آنها اندکند ولی وجود دارند ... در سرکش‌ترین چهره‌ها
و در مردانه‌ترین پهلوها ، شکاف‌هایی تیره می‌کشایند .

شاید اینان کره اسبان آتیلاهای وحشی اند
یا منادیان سیاهی هستند که مرگ به سویمان می فرستد .

اینان سقوطهای عمیق مسیح های روحنده ،
سقوط ایمانی ستایش انگیز
که تقدیر دشنامش می گوید .
این ضربه های خونالود صدای نانی است
که برد کوره سوخته است .

و آدمی ... بینوا ، بینوا ! سر می گرداند
گوئی نگاه متوجه دستی شده که بر شانه مانهاده شده است و ما را می خواند.
آدمی چشمان دیوانه وارش را می گرداند
و هر چه با او زیسته ، چون مردابی از خطا ، در نگاه حای می گیرد.

دزدکی صربه هایی بسیار سحت وجود دارد ... من نمی دالم .

توده

در پایان نبرد و مرگ مرد درمنده
مردی به سویش پیش رفت و گفت :
«نمیر ، ترا بسیار دوست می دارم»
ولی درینج ، جسد به مردن ادامه داد .

دومرد دیگر به سویش آمدند و تکرار کردند
«ما را ترك مكن، پایداری كن . نه زندگی باز گردا»

ولی دریغ ، جسد بهمردن ادامه داد .

بیست ، صد ، هزار ، پانصد هزارمرد دیگر شتافتند و فریاد زدند .
 «ایں همه عشق است و هیچ قدرتی در برابر مرگ نیست!»
 ولی دریغ، جسد بهمردن ادامه داد .
 میلیون‌ها نفر در دعایی مشترك بهم پیوستند:
 «برادر، برای ما بمان!»
 ولی دریغ ، جسد بهمردن ادامه داد

آنگاه تمام مردم رمی دوره‌اش کردند .
 حسد ، محزون و هیجان رده ، آنان را دید
 آهسته قد راست کرد
 حسنین تنی را که یافت در آغوش گرفت و بهراه افتاد .



سرنوشت آدمی .

اثر آندره مالرو

درباره اثر و نویسنده آن

آندره مالرو و آثار او را برای نخستین بار محله سخن در شماره هفتم دوره دوم ضمن مقاله مفصلی به فارسی زبانان معرفی کرد و در همان مقاله خلاصه جامعی نیز از «سرنوشت آدمی» اثر بزرگ او چاپ شد. ویر در سال ۱۳۳۷ که مالرو به ایران آمده بود، مصاحبه مدیر مجله با او و عقاید نویسنده فرانسوی دربارهٔ رمان و ادبیات در دوره نهم سخن چاپ شد. در اینجا اشاره مختصری به شرح زندگی پرمآجرای او بی‌مناسبت نیست.

آندره مالرو نویسنده بزرگ فرانسوی در سال ۱۹۰۶ مدینا آمده و اکنون هفتاد ساله است. او پس از پایان تحصیل متوسطه مدتی به مدرسه السعده شرقیه رفت. سپس بارن اولش «کلارا مالرو» عازم شرق دور شد تا در «سیام» و «کامبوج» و «لائوس» به کشفیات باستان شناسی بپردازد. در همین رمان با سران انقلابیون آمام و چین و رهبران کوهن تانگ تماس گرفت. پس از قیام «کانتون» و حدائی چیان کای چک از کمونیست ها او در سال ۱۹۲۷ به فرانسه بازگشت پس از مقداری فعالیت های گوناگون در سال ۱۹۳۶ به اعزام گروهائی از ملل مختلف به کمک جمهوریخواهان اسپانیا پرداخت، و خود فرماندهی نیروی هوائی خارجی آنها را به عهده گرفت و نیز

به نفع جمهوریخواهان اسپانیا، در آمریکا سخنرانی‌های متعدد کرد. در جنگ جهانی دوم با افراد گروهان ردهی که تحت فرمانش بود اسیر شد. از زندان نازیها فرار کرد و در سال ۱۹۴۲ به مقاومت محلی فرانسه پیوست و با نام مستعار «سرهنگ سرزه» عملیات متعددی را رهبری کرد و در «آلزاس» با ریه‌ها جنگید پس از آزادی فرانسه «مالرو» سر نوشت خود را با سر نوشت «دوگل» پیوند داد. بحث و بریر اطلاعات و بعد وزیر مشاور و مالاخره وزیر امور فرهنگی شد.

آثاری که مالرو در سال ۱۹۲۶ شروع به نوشتن آنها کرد، در واقع حاصل تحارب و مشاهدات او در شرق دور بود. در سال ۱۹۲۶ «وسوسه غرب» را نگاشت که مقدمه‌ای بر آثار بعدی او شمرده می‌شد.

در سال ۱۹۲۸ ما «فاتحان» جاذبه اشتراکیه را ربود و در سال ۱۹۳۰ «شاهراه» را نوشت که حاصل تحارب باستان شناسی او در کشورهای جنوب شرقی آسیا بود.

«مالرو» «سر نوشت آدمی» را که شاهکار او شمرده می‌شود در سال ۱۹۳۳ انتشار داد و جاذبه «گنگور» نصیب او شد. در سال ۱۹۳۷ در رمان «امید» با زبان شاعرانه و ربیائی ماحرای سردهای اسپانیا را شرح داد. مالرو از آن پس رمان نویسی را کنار گذاشت و به نوشتن آثار هنری پرداخت تا اینکه چند سال پیش در اثنای ویرایش مافوشن اثر بزرگ خود «صد خاطرات» ماردیگر نام او بر سر زمانها افتاد.

«سر نوشت آدمی» به عقیده بیشتر منتقدان برجسته‌ترین اثری است که در فرانسه در میان دو جنگ نوشته شده است. ماجرای اثر در سال ۱۹۲۷ در شانکهای و در اثنای سرکومی خشونت آمیز بک شورش کمونیستی اتفاق می‌افتد. «جن» تروریست، «کیو» عضو کمیته انقلابی، زن جوان او «مای»، «ژیزور» پدر او که يك پیر دامای ایونی است، «کائو» نماینده کمیته مرکزی، «فرال»، رئیس کسرسیوم بانکهای فرانسوی، «والری»، معشوقه شهوی و مستقل او، و مالاخره «مادون دو کلاپیک» مردی وقیح و گاهی تیزهوش،

شخصیت‌های اصلی این اثر عظیم خونین و هیجان‌انگیز هستند که در آن سخن از قهرمانی است - ولو بی‌فایده - و احترام به شایستگی شخصیت آدمی

مأمور محافظ گفت:

- موقت.

کیو فهمید که او را به زندان عادی می‌برند.

همین که وارد زندان شد، پیش از آنکه بتواند نگاهی کند، از بوی وحشت گبیج شد: بوی کشتارگاه، نمایشگاه سگان، نجاست. دری که از آن گذشت هر وی بازمی‌شد عین همان راهروی که طی کرده بود. درست چپ و راست، ارتفاع دیوار، از بالا به پایین، میله‌های عظیم چوبی بود. و در قفس‌های چوبی، ها. در وسط، زندانبان پشت میز کوچکی نشسته بود که روی تازیانه‌ای داشت: دسته کوتاه، تسمه صاف به پهنای دست و به کلفتی انگشت - يك ح تمام عیار.

گفت: همانجا بایست، بچه خوك.

مرد، که به تاریکی عادت داشت، مشخصات او را یادداشت کرد. هنوز لپو درد می‌کرد و چون مدتی بیحرکت ایستاد حس کرد که می‌خواهد بیهوش. به میله‌ها تکیه داد. از پشت سرش صدائی فریاد کشان گفت:

- حالتان، حالتان، حالتان چطور است؟

صدائی منقلب‌کننده چون صدای طوطی، اما صدای آدم. محل تاریک‌تر ن بود که کیو چهره گوینده را تشخیص دهد. فقط انگشت‌های کلفتی را ید که به گرد میله‌ها حلقه زده بود - نه چندان دور از گردن او. در پشت خفته بر يك لنگه در یا ایستاده، اشباحی بی‌اندازه دراز در هم می‌لولیدند: هائی چون کرم.

خود را پس کشید و گفت: ممکن بود حالم بهتر از این باشد.

زندانبان گفت: خفقان بگیر، بچه لاک پشت، تا مشتم توی دهن‌ت نیامده

کیو چندین بار کلمه «موقت» را شنیده بود؛ می دانست که دیرزمانی اینجا نخواهد ماند. مصمم بود که ناسزا نشنود، آنچه را بتوان تحمل کرد تحمل کند. مهم از آنجا درآمدن بود و دنبال مبارزه را گرفتن.

با اینهمه، تا سرحد تهوع، احساس چنان خواری و خفتی می کرد که هر آدمی چون در مقابل آدم دیگری قرار گیرد که سر بوشش به دست او باشد احساس می کند: عاجز در برابر این شبخ پلید تازیانه دار - و خالی شده از خود.

صدا دوباره فریاد کشید: حالتان، حالتان، حالتان چطور است؟

زندانبان دری را باز کرد، خوشبختانه در میان میله های سمت چپ. کیو وارد طویله شد. در کنج آن، يك لنگه بلند در بود که روی آن مردی تك دراز کشیده بود. در دوباره بسته شد.

مرد گفت سیاسی؟

- بله. شما هم؟

- نه. در دوره امپراطوری من «ماندارن»^۱ بودم...

کیو رفته رفته به تاریکی عادت می کرد. دید که اوراستی هم مرد سالمندی بود، گره پیرسفیدی که تقریباً بینی نداشت، با سیلی تنك و گوشهائی نوک تیز.

- ... من دلال محبتم. وقتی کار و کاسبی رونق دارد پولی به پولیس می دهم و مرا راحت می گذارد. وقتی کساد می شود خیال می کند که من پولها را بالا می کشم و آنوقت می اندازد به زندان. اما وقتی کساد است من ترجیح می دهم که در زندان باشم و غذا بخورم تا آزاد باشم و از گرسنگی بمیرم...
- در چنین جائی!

- خوب، بله، آدم عادت می کند. اوضاع بیرون رونه راه تر از اینجا نیست، به خصوص که پیرهم باشی، مثل من، و ضعیف...

- چطور شما آن طرف پیش آنها می دیگر بیستند؟

- گاه گاه. پولی به دفتر دار زندان می رسانم. ارا اینجهت، هر بار که گذارم

۱ - Mandarin (کلمه پرتغالی، مأخوذ از زبانهای آسیای جنوب شرقی) عوامی است که اروپائیان به جیسای می دادند که سواد نوشتن داشتند و در نتیجه به مشاغل اداری و کارمندی دولت و منشیگری می پرداختند (مترجم).

به اینجا می افتد مرا به قسمت «موقت» می فرستند.
 زندانبان غذا می آورد. از لای میله ها دو کاسه به آنها داد پرازملنمهای
 به رنگ گل، با بخاری چنان متعفن که بوی فضا. با چمچه ای از درون دیگی
 بیرون می کشید و آتش سفت را در يك يك کاسه های کوچک می ریخت که چون
 فرومی افتاد صدای «پلق» می کرد و سپس کاسه ها را یکایک به زندانبان قفس دیگر
 می داد.

صدائی گفت: نمی خواهد بدهی، فردا است.
 (ماندارن به کیو گفت: اعدامش را می گوید.)
 صدای دیگری گفت: مال من هم فردا است. پس بیا و آتش مرا دو برابر بدم
 خوب، آخر اشتهای آدم را بازمی کند.
 زندانبان پرسید: می خواهی يك مشت برنم توی دهنه؟
 سربازی وارد شد، چیزی از او پرسید. زندانبان به داخل قفس سمت
 راست رفت و جسم خفته ای را به سستی لگد زد.
 گفت: تکان می خورد. به گمانم هنوز زنده باشد...
 سرباز رفت.

کیو با همه دقتش نگاه می کرد، می کوشید تا ببیند که از کدام يك از
 این اشباح این صداهای نزدیک به مرگ - مثل خود او شاید - برمی آمد. تشخیص
 ناممکن بود: این آدمها می مردند پیش از آنکه برای او چیزی حس صدا باشند.
 همزنداناش پرسید شما نمی خورید؟

- نه.

- اولش همیشه همینطور است...

کاسه کیو را برداشت. زندانبان به درون آمد، از چپ و راست به او کشیده
 زد، کاسه را برداشت و بدون يك کلمه حرف بیرون رفت.

کیو با صدائی آهسته پرسید. چرا مرا نزد؟

- مقصر من بودم، اما به این دلیل نبود: شما سیاسی و موقت هستید و
 لباس خوب پوشیده اید. می خواهد از شما یا از کس و کار شما پولی دریابد.
 اما با همه این احوال... صبر کنید تا ببینید...

کیو با خود اندیشید: «پول تا کنج این دخمه هم مرا دنبال می کند.»
 پستی زندانبان، با همه تطایقش با افسانه‌های شایع، به دیده او کاملاً واقعی
 نمی نمود، و درعین حال چون قضا و قدرشیمی جلوه می کرد، گوئی که وجود
 قدرت کافی بود تا تقریباً هر انسانی را به حیوان تبدیل کند. این موجودات
 بی نام و نشان هم که پشت میله‌ها درهم می لولیدند، هول آور چون خرچنگان
 و حشرات غول پیکر خوابهای کودکی اش، بشر نبودند. تنهایی و خواری محض.
 با خود گفت «مواطب باش»، زیرا که از هم اکنون خود را ضعیف تر حس می کرد.
 به نظرش چنین آمد که اگر اختیار مرگ خود را نمی داشت^۱ در اینجا دستخوش
 هراس می شد سگ کمر بندش را گشود و «سیانور» را آهسته در جیبش گذاشت.

— حالتان، حالتان، حالتان چطور است؟

دوباره همان صدا.

زندانبان قفس دیگر همه را هم به فریاد آمدند: بس کن!

کیو اکنون به تاریکی عادت کرده بود و از تعدد صداها تعجب نکرد:

بیش از ده تن روی لنگه در، پشت میله‌ها، افتاده بودند.

زندانبان فریاد زد: خفه می شوی یا نه؟

— حالتان، حالتان، حالتان چطور است؟

زندانبان از جابر خاست.

کیو آهسته پرسید: لوده است یا کله شق؟

ماندارن جواب داد: هیچکدام. دیوانه است.

— پس برای چی...

کیو سؤال خود را ناتمام گذاشت. هر ندانش در گوشهای خود را گرفته
 بود. جینی تیر و رگه دار، رنج و وحشت با هم، تاریکی را انباشت، تا کیو به
 ماندارن می نگریست، زندانبان با تاربانهایش وارد قفس دیگر شده بود. تسمه
 به صدا درآمد؛ و همان جینگ دوباره برخاست. کیو جرئت نداشت که در
 گوشهایش را بگیرد و، همچنانکه به میله‌ها چسبیده بود، انتظار جینگ وحشتناک
 را می کشید تا بار دیگر از سراسر تنش تا سرپنجه‌هایش عبور کند.

۱ — کیو همیشه، محض احتیاط، مقداری سم کشنده (سیانور) را که در
 کمر بند خود پنهان کرده است همراه دارد (مترجم).

صدائی گفت : یکباره بکشتش و راحتان کن !
 چهار پنج صدا گفتند: تماشا کن تاراحت بخوابیم!
 ماندان ، همچنانکه با دستهایش در گوشهایش را گرفته بود، به طرف
 کبوتر خم شد:

— از هفت روز پیش به گمانم این دفعه یازدهم باشد که او را می زند.
 من دو روز است که اینجا هستم و این دفعه چهارم است. و با اینحال، صدایش
 را کمی می شنوم... چشمهایم را نمی توانم ببندم: آخر به قطرم می آید که با
 نگاهم می توانم کمکش کنم...

کبوتر هم نگاه می کرد ، بی آنکه تقریباً چیزی ببیند ... با وحشت از
 خود پرسید: دشتت است یا قساوت ؟ هر آنچه پستی و نیرفریبائی در وجود
 بشری هست با شدتی هرچه وحشیانه تر در آنجا جمع بود، و کبوتر با همه نیروی
 اندیشه اش برضد سفلگی بشر به خود می تأیید : به یاد تلاشی افتاد که همیشه
 می بایست به کار ببرد تا از نظاره بدنهای شکنجه دیده ای که تصادفاً نگاهش به
 آنها می افتاد پرهیزد: حتی می بایست خود را ، به مفهوم حقیقی کلمه ، از
 چنگ آنها بیرون بکشد. اینکه آدمها می توانستند کتک خوردن دیوانه ای را
 که حتی شریر نبود و از صدایش برمی آمد که شاید پیر باشد ببینند و این شکنجه
 را تأیید کنند در وجود او وحشت می انگیزد... کافور برای او گفته بود که
 دانشجوی پزشکی نخستین بار که شکم شکافته ای در برابرش اعضای زنده را
 هویدا می سازد چه فشاری باید به خود بیاورد ، این همان وحشت فلح کننده
 بود، که با ترس فرق داشت ، وحشتی دارای قدرت مطلق پیش از آنکه ذهن
 بتواند درباره آن داوری کند، وحشتی که خاصه از این رو منقلب کننده بود که
 کبوتر، تا سرحد مرگ ، وابستگی خود را به آن احساس می کرد . و با اینهمه،
 چشمهایش که بسیار کمتر از چشمهای همزنداناش به تاریکی عادت داشت
 چیری نمی دید مگر برق تسمه را که مانند دندان گراز نمره ها را از تن محکوم
 می کند. از ضربه اول تا این لحظه هیچ حرکتی نکرده بود: همچنان به میلها
 چسبیده بود و دستهایش در محاذی چهره اش بود.

فریاد زد: زندانبان

— تلت می خارد؟

— بات حرف دارم.

— حرف داری ؟

در حالی که زندانیان باخشم چفت قفس را می بست ، محکومان آن قفس به خود می پیچیدند: از «سیاسیها» نفرت داشتند.

— جانمی ! جانمی ، زندانیان ! تابخندیم.

مرد رو در روی کیو ایستاده بود: تنش را نرده‌ای عموداً قطع می کرد. چهره اش حاکی از فرومایه ترین خشمها بود، خشم ابلهی که قدرت خود را در معرض انکار می بیند. با اینهمه خطوط چهره اش رذیلانه نبود: منظم و بدون هیچ خصوصیت.

کیو گفت: گوش کن.

درچشمهای یکدیگر می نگرستند . زندانیان بلندتر از کیو بود که اکنون دستهایش را می دید که در دو طرف سرش همچنان روی میله‌ها منقبض مانده بود . پیش از آنکه کیو بفهمد که چه شده است حس کرد که دست چپش منفجر می شود: تازیانه : که در پشت زندانیان پنهان بود، با شدت تمام فرود آمده بود . کیو نتوانسته بود جلو فریاد خود را بگیرد .

زندانیان از روبه رو نمره می زدند: بله ! همش که نوبت ما نیست !

دو دست کیو، دستخوش ترسی خود مختار، در راستای قامتش فرو افتادند، بی آنکه کیو حتی ملنگت آن بشود.

زندانیان پرسید: باز هم حرفی داری برنی ؟

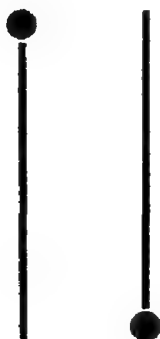
تازیانه اکنون در میان آن دو بود.

کیو با همه نیرو، دندانها را روی هم فشرد و با چنان کوششی که گویی می خواهد وزن عظیمی را بلند کند ، همچنان که چشم بر زندانیان داشت، دوباره دستهایش را بطرف میله‌ها بالا برد. همچنانکه آهسته آهسته آنها را بلند می کرد، مرد اندک اندک عقب می رفت تا گویی خیر بردارد. تازیانه فرود آمد ، این بار روی میله‌ها. عصب خودکار دست کیو قوی تر از اراده او بود: دوباره دستهایش را پس کشیده بود. اما اکنون آنها را از نو بالامی آورد ، با فشاری توانفرسا بر شانه‌هایش ، و زندانیان از نگاه او فهمید که این بار آنها را پس نخواهد برد.

تقی بر چهره او انداخت و آهسته تازیانه را بلند کرد.
کیو گفت : اگر تو ... دیگر دیوانه را نرنی ، وقتی از اینجا بیرون
بروم به تو ... پنجاه دلار می‌دهم.
زندانبان مردد ماند.
عاقبت گفت : خوب.

نگاهش واپس رفت . کیو از چنان فشاری آراد شده پنداشت هم اکنون
از هوش خواهد رفت . دست چپش چنان درد می‌کرد که نمی‌توانست انگشترهایش
را جمع کند . آن‌را همزمان بادرست دیگرش تا برابر شانها بالا آورده بود و
دستش ، دراز شده ، در هوا مانده بود . دوباره صدای قهقهه خنده‌ها برخاست .
زندانبان هم خنده تمسخری کرد و گفت : بامن دست می‌دهی ؟
دست او را فشرد . کیو حس کرد که تا عمر دارد هرگز این فشار را
فراموش نخواهد کرد . دستش را پس کشید و روی لنگه در فرو افتاد . زندانبان
مردد ماند ، سرش را با دسته تازیانه‌اش خاراند ، به پشت میزش برگشت .
دیوانه حق می‌گریست .

ترجمة ابوالحسن نجفی



در بزم شمر وزینب

گرمای بدم ادرطهر مرداد، سنگین وحفه کنند. بساط تعریه را روی خیابان، در سایه درختان که سال گسترده بودند. روز هفتم محرم بود و تعریه خوانهای دوره گرد، تعریه قتلگاه می خواندند. کنار خیابان با چوب و شاخ و برگ، يك تپه ساخته بودند که پیکر بی سر امام با لباس خوین و پاره پاره کنار آن افتاده بود. خولی و سنان و ابن سعد با خودهای آهنین و سبیلهای خنجری و چکمه های نیمه دار رنگ و رورفته، شمشیر بدست، سوار بر اسبان و امانده پیرکنار تپه نزدیک پیکر امام خودی گرفته بودند. زینب که پیراهن بلند عربی بتن داشت و صورتش را مقنعه سبز پوشانده بود از خیمه گاه که آن طرف خیابان بود با گامهای آهسته، سوی قتلگاه پیش آمد و شمر لعین چکمه پوش سبیلو که شمشیرش در غلاف بود و تازیانه بدست داشت، سر راه بر او گرفت.

زینب مقاومت می کرد، نمی خواست بر گردد و شمر سنگدل، تازیانه را بالا برد و بی محابا بسرو را فرو داد آورد. ضجه زینب بلند شد، شمر می خواند، می نالید و روبه مدینه استغاثه می کرد. تماشاچیان از همدردی و تأثر ضجه و ناله سر کردند. زنان جیغ می کشیدند و غوغایشان گوش را می آزد و شمر که بازار تعزیه را گرم می دید در کار شماری بیداد می کرد، با یکدست گریبان زینب را چسبیده بود و بادست دیگر مرتباً تازیانه را بالا و پائین می برد. من نیز زیر نفوذ این صحنه غم انگیز اشکم سرازیر شد. دلم می خواست قوتی داشتم و مشتی به مغز شمر می کوفتم و تازیانه اش را می گرفتم و گریبان زینب را از چنگش رها می کردم. اما طفلکی بی زور بودم و آنها که زور داشتند فقط از غم زینب می گریستند و صبحه

می‌کردند. رسم تعزیه چنین بسود. نقشها به دقت معین شده بود. شمر می‌باید شمری کند و زینب ضجه‌کند و تماشاگران بنالند. دخالت آنها در مناسبات شمر و زینب که نسخه دقیق و منظوم داشت و هر سال با تفاوتی ناچیز مکرر می‌شد، نظم تعزیه را بهم می‌زد.

تعزیه تمام شد. زینب رفت و شمر و خولی و سنان از دنبالش. و امام سرش را از زیر پارچه خون‌آلود بیرون آورد و خاکهای لباسش را به دقت تکانید و راه خود را پیش گرفت.

اما چشمه اشک من نخشکیده بود. نزدیک غروب بود که خسته و غمرده بخانه رفتم. از سرگذشت زینب مظلوم چنان متأثر بودم که گلویم از بغض ورم کرده بود. تشنه بودم اما آب از گلویم پایین نمی‌رفت، بیاد بی‌کسی زینب‌چندان گریستم که خوابم در نبود.

... خواب می‌دیدم به قالب رستم رفته‌ام و سوار رخس کروفری دارم. خولی و سنان پیش من به تعظیم ایستاده‌اند، زینب دعا می‌کند، شمر به لابه‌رکابم را گرفته می‌گوید. گناه از من بیست، از مهدی عباد تعزیه گردان است که هرچه گفتم مرا شمر نکن گوش نداد. سالهای پیش من حریراحی می‌شدم و آبرویی داشتم، امسال شمر بیمار بود و مهدی عباد نسخه او را بمن داد. . . اگر زینب را نمی‌زدم مرد نداشتم. . .

ارصدای پدرم بیدار شدم. هوا تاریک بود. گفت که پینام او را به حج هم کریم صراف برسانم، بدنبال فرمان پدرم رفتم. حجره حاجی صراف در طبقه بالای تیمچه وسط بازار بود و برای رسیدن به آنجا می‌باید از راهرو باریک و معلق از پشت اطاقی که تعزیه‌خوانها در آن بودند عبور کنیم، پنجره اطاق روشن بود و از داخل آن صدای خنده و گفتگو بگوش می‌رسید، بزحمت روی پنجه پا بلند شدم تا درون اطاق را ببینم. میان اطاق يك سفره قلمکار نوپهن بود و شمر با همان سیبیل‌های تابیده اما بی خود و چکمه کنار سفره نشسته بود و تعزیه‌خوانهای دیگر اطراف او بودند، چند سیخ کباب، با گوجه فرنگی، يك ظرف ماست و خیار با سبزی و پیازچه و نان در سفره بود و جلوشمريك بطر عرق نیمه‌پر با چند استکان دیده می‌شد و پهلوی او مردی تنومند با ریش انبوه و سیبیل پر پشت نشسته بود که من از صدایش زینب‌ستم‌دیده را شناختم؛ همان بود که با مقنعه سبز خواهر

امام شده بود و از تازیانه شمر چنان سوزناك می نالید كه مجلس تمریه را كریلا كرد. بزم گرمی بود و كس پروای من نداشت و من با چشمان حیرت زده خودم دیدم كه شمر عرق در استكان ریخت و به سلامتی سبیل مردانه رینب بالا رفت و صدای زینب را شنیدم كه با لهجه غلیظ دهاتی می گفت: «نوش جان» و با دست خود يك لقمه كباب بدهان او نهاد و يك پیازچه بدستش داد.

بعد نویت رینب بود كه استكانش را پر كند. شمر برای او لقمه گرفت، داشت بالا می رفت كه خولی متوجه من شد و فریاد زد: پسر اینجا چه می کنی؟ برود نبال كارت!

ارمجموعه داستانهای ماقبل تاریخ،

ابوالقاسم پاینده

سكوت

فرزندم، به سكوت گوش دار!

سكوتی است موج

سكوتی كه كوهها و صداها

در آن می لغزند

سكوتی كه پیشانی ها را

به خاك می ساید.

ترجمه ر. س

اینک انسان!

حقیقت عریان در نقاشی‌های گئورگ گروس

گئورگ گروس Georg Grosz را به جرأت می‌توان آینه‌دار
دورج نام داد زیرا قلم توانای او درهای اجتماعی را بر ما می‌گشاید
و چشمان ما را به جهایی مازمی کند که به حق شایسته این نام است
مجموعه طرح‌ها و نقوش او به نام «ا‌که او مو» Ecce Homo (اینک
انسان) که اول مارپس از جنگ جهانی اول منتشر شد و عوایبی به راه
انداخت و ناگهان شهرت او را عالم گیر ساخت، اینک دوباره منتشر
می‌شود و اقبال تمام می‌یابد و این شاید به سبب آنست که انسان امروز هنوز
به چشمان او و به عدسی‌های تراشیده دست او نیازمند است تا در
صحنه‌های هر روزی زندگی، پس از گذشت نیم قرن هنوز حقیقت
خود را ببیند. اینک ترجمه مقاله‌ای که گونتر آندرس Gunther
Anders به مناسبت انتشار دوباره این مجموعه در آلمان نوشته
است

و این است بارهمان کتاب دورچی که با نخستین انتشار چشم ما جوانان
آن روز را گشود و آن حها و ویران را که از زندگی در آن ما گیر بودیم به ما
شناساند. درست است که ما در پس ماده و رشکستگی و انحلال نظام پیشین و
انقلاب بی‌رمق ۱۹۱۸، خشونت و انتدال و حماقت و پرهیزکارنمایی را دیده
و حرص و شهوت و حقارت و قحطی و بی‌امیدی و سنگدلی و فساد را شناخته بودیم
راست است که به اصطلاح گروه شکست خورده را دیده بودیم که باز به پا خاسته
بود به ظاهر پیروزان، یعنی ملت را، که اسارت و بندگی را به شکلی دیگر
در پیگیری و تیره‌روزی که نتیجه تورم پول بود ادامه می‌داد. تمام این‌ها را
بی‌یاری گروس نیز به طریقی دیده و شناخته بودیم، ولی هنوز نه آن‌طور که
توانیم بگوییم: «این است دنیای ما» و این را زمانی توانستیم که «گروس»
چشمان خود را به ما به عاریت داد. من هنوز روزی را که با اولین صفحات
«چهره‌های بوبن طبقه حاکم» و «اینک انسان» آشنا شدیم به وضوح به خاطر
دارم. از آن پس همه ما با چشمان او می‌دیدیم و دیگر قادر نبودیم در اطراف
خود جز آنچه او نشان می‌داد ببینیم.

این شکل‌ها چنان قطعی شد و پا برجا ماند که حتی امروز هم پس از
گذشت چهل سال وقتی چشمانمان را می‌بندیم تا آن روزها را به یاد آوریم با



چهره میکروس (طرح از اردشیر)

چشمان او آن روز و روی دادهایی را که بر خود ما گذشته است می بینیم و از وراء عدسی های تراشیده اوست که برلین میان سال های ۱۹۱۷ و ۱۹۲۲ در تاریخ ثبت شده است. و به این بیان «گروس» تنها متعلق به تاریخ هنر نیست، بلکه از آن تاریخ است.

مسلم است که اولین واکنش برخورد اگر به دهشت، دست کم حیرت بود. ولی هر چند عجیب و نا مأیوس نماید این وحشت رهایی بخش بود و این به به آن سبب که احساس می کردیم که با حقیقت عریان عصر خود روبرو هستیم بلکه از آن رو که می دیدیم که از چگونگی خود با خبریم و به این علت که محال می نمود نظامی که چنین عریان و بی پروا به نمایش گذاشته شده و صریحی چنین مهلك حورده است مدتی دراز پایدار بماند.

حال اگر خشونت و نا ریایی به مضمونها بسنده می کرد نقوش او ما را چنین عمیق به وحشت نمی انداخت. رشتی، کثافت، تیره، حتی، گرسنگی و ردالت پیش از او نیز نمایانده شده بود کنه کولویتر^۱ شهرت بررگ آفرینی خود را مدیون آن است که سیاهی ها و درماندگیهای طبقه کارگر را بی هیچ آرایشی عرصه کرده است. ولی در این کار هنرمند ممکن است از راه ریبا نمایی و بیکوسازی به مقصود رسد و به وصوح می بینیم که برد گروس وصح به تمام جر این است. سبک او به حای ریبا گرایی به طور آگاه و به عمد خود از خشونت، انتدال و حقارت موضوع هایش اثر می پذیرد و در این امر بسیار موفق است و با حلوه های منفی آنچه می نمایاند هم آهنگ است. قلمی است که جسارت آن دارد (گفتم جسارت ولی می توانستم بگویم وقاحت یا التذاذ. این ها همه باهم در آن نمایان است) که رشت باشد و تهوع انگیزد. و از این رو که حقیر را به حقارت و شیطان را با شیطان معنی می نماید شکلی خاص و کاملاً جدید از بررگی و شکوهی هراس انگیز بوجود آورد. وقتی به سابقه و آموزش هنری «گروس» توجه کنیم - که در آن روزها بر من پوشیده بود - (ایک سو در آکادمی هنری درسند^۲ که ماهیتی به غایت دانشگاهی داشت و از سوی دیگر در حوزه نفوذ واپسین هنرمندان پیرو سبک یوگند شنیل^۳ و پاکلی و

1- Käthe Kollwitz 2- Dresden

۳- Jugend Still سبکی است که در حدود ۱۸۹۵ در آلمان پدید آمد و در حدود ۱۹۱۰ منسوخ شد و به نام مجله هنری مونیه، یوگند نامیده شد و علیرغم عمر کوتاهش به منزله نقطه عظمی در هنر بود و در رشته های مختلف آن بخصوص در تنظیسات و معماری نمود فراوان داشت.

معصومیت سبکشان)، ایجاد و شکل گرفتن و توفیق سبک نیرومند و حشن شخص او را که چنین سریع و آگاهانه صورت گرفت اعجاب آورو اعجاز انگیز خواهیم داشت. ولی «گروس» فقط بهمدارس هنری نرفته بود بلکه مکتب‌های اجتماع را نیز دیده بود. سربازخانه‌ها و کشتارگاه‌ها، میدان‌های جنگ و مریض خانهای نظامی، خانه‌های بیچارگان و محافل میهن پرستان شهرستانی و نیز اماکن بدام‌راکه در برلین زمان جنگ و سال‌های پس از جنگ همه را سیر کرده بود. او دیدن را درست در همین‌ها آموخته بود، آنجا که حتی کوچک‌ترین باقی مانده از زیبایی‌هایی که در آکادمی به‌زور به او آموخته شده بود یافت می‌شد و آنجا که انتظار معیارهای زیبایی کلاسیک مضحك می‌نمود.

قلم او در این صحنه‌ها به‌جانش درآمده بود و در همین صحنه‌ها با سرعتی تب‌آلود و بی‌وقفه در حرکت بود. حرکت می‌کرد تا آنچه را که به‌عنوان ریا و معتبر به او آموخته شده بود باطل کند و نه تنها سر آن داشت که بر پیش داوری‌های زیبایی کلاسیک که به یاری مجسمه‌های گچی آکادمی به او القاء شده بود قلم بطلان بکشد - این پیش داوری‌ها سست ناچیز بود - بلکه می‌خواست جهان سوزواری موطن خود را که از هر از پیش‌داوری، پارسا نمایی، زشتی و عفوت قرار گرفته بود و تمام جهان زمان جنگ و پیش از جنگ را محکوم سارد و به‌شستشویی عظیم بسازد کند. منتقدی چیره دست بود که رشتی‌ها را عیان می‌ساخت. و اگر تصاویر اولیه او چنین کشنده اثر می‌کند به‌سبب آن است که خطوطی که برای ترسیم مدل‌هایش بر کاغذ رسم می‌کرد هدفی جز محکوم کردن



خانواده ۱۹۱۶

انها نداشت. این خطوط حرکت قلم نبود، ضربه شمشیر بود. در روزگاران کهن، حادوگران تصویر دشمن را می‌دیدند تا خود او را نابود کنند، ولی گروس تصاویر را نمی‌دید بلکه آنها را به قصد نابود ساختن موضوع‌هایش می‌آفرید.

در بیان تأثیر و نفوذ این هنر نابودگر و باطل سارهمین پس که به‌مجرد اینکه گروس به‌نقش تصاویر خود پرداخت هزاران و بلکه صدها هزار تماشاگر انسان‌های محیط خود و انسانیت آن‌ها، انعکاسی از نقوش او باز شناختند. خصیصه‌هایی که او در آن زمان می‌آفرید (به‌یاد داشته باشیم که گروس در آن روزگار جوانی بیست و پنج ساله بود) به‌سرعت ارمزهای شرق و غرب گذشتند همه‌جا بر روی آگهی‌ها، اعلامیه‌ها، روزنامه‌ها و نشریه‌های فکاهی طاهر بدند و ناگهان به‌صورت‌هایی زشت‌تر یا زیباتر به‌عنوان شعارهای مصور بین‌الملل درآمدند. ولی طولی نکشید که چهره‌هایی را که دهها سال در مجلات فکاهی تهران به‌عنوان نمونه ظاهر شده بود، یعنی چهره‌های آفریدهٔ دومیه^۱ لوترک^۲ انج^۳ و سیمپلی سیسموس^۴ را به‌کنار زدند و میدان‌شان را اشغال کردند و این بروزی چون آتش‌گاه نبود که رود شعله‌ور گردد و دیر نباید، زیرا حتی چهل سال بعد، زمانی که گروس خود تصاویر آن روزها را نمی‌توانست بیند یا احساس کند آثار قلم او همچنان پیروز بود و می‌درخشید. و آن هم در کشورهای که او تود هرگز نشناخته بود حتی در ژاپن در سال ۱۹۵۸ در نمایشی صورتک‌هایی یدم که به‌تقلید از تصاویر او تهیه شده بود. وطنز تاریخ تماشایی است که این صورتکها به‌قصد نمایاندن «چهرهٔ طبقه حاکمه امریکا» به‌کار رفته بود. البته باید «گروس» را تنها به‌عنوان نابودگر و باطل ساز به‌حساب آورد. رمان در ب بود، انقلابی جهانی روی داده بود و گذشته از جنبش مارکسیستی، انقلابهای وقتی بیر بود که پیروانشان به‌عوض این که جهان را بنمایانند یا ستایش کنند، ا به‌شیوه اکسپرسیونیست‌ها با آن به‌ستیز درآیند، س تابع انتقاد به‌ریشه‌اش می‌افتادند. ستیزه‌جویانه‌ترین این جنبش‌ها، یعنی جنبش دادائیسم، به‌رودی گروس، را به‌خود جلب کرد، نقش این جنبش‌ها را نباید سهل‌انگاشت. س از اولین کشتار دسته‌جمعی در کنار سوم^۵ و دروردن^۶ که میلیونها انسان به‌بث به‌کام مرگ ریختند گروه کوچکی پیدا شد که در برابر جنون برگ عصر نود، بیخودانه و افسرده جسارت بیان بی‌پرده پوچ اندیشی و هیچ انگاری را

1- Daumier 2- Lautrec 3- Punch 4- Simpl.
zissimus 5- Somme 6- Verdun

داشت و دانسته و آگاهانه پوچترین و لنگاریها و فضاقتها را مرتکب می‌شد و به قول امروزیها واقعه می‌آفرید و سرو صدا به راه می‌انداخت و به این شکل هم‌معصران خود را که هنوز نمی‌فهمیدند یا نمی‌خواستند یا نمی‌توانستند یا اجاره نداشتند بفهمند که چه می‌کنند و در چه جریان‌ها شرکت داشته‌اند به این دیوانگی‌ها آگاه می‌ساخت. این جنبش که در زمان جنگ توسط گروهی نویسندگان بی‌امید در سوئیس آغاز شده بود در برلین که در تبار انقلاب و صدام انقلاب می‌سوخت رنگ سیاسی تندی گرفت و «گروس» به آن پیوست و در آن نقشی فعال به عهده گرفت. پیوستن به این گروه بر حسب اتفاق نبود، زیرا سبک طراحی و تصویرگری او باشیوه کار داداییست‌ها به راستی بردیکی و پیوستگی سیار داشت. همانگونه که این‌ها با به پاداشتی محال‌س رنده، به نمایش پوچیها می‌کوشیدند تا زندگی و پوچی واقعیات را آشکار سازند، و «گروس» هم از طریق نمایاندن درنده خوییها و پستیها، درنده خوبی و پستی جهان را به دور به کسانی که چشمی برای دیدن این‌ها نداشتند نشان می‌داد.^۱ بدیهی است که تأیید ارتباط هنری او با هم‌عصرانش به هیچ‌روی از ویژگی هنری او نمی‌کاهد. و نیز حاجتی به ذکر نیست که شیوه کار او منحصر به خود او است و آنچه به وجود آورده است - و چون اصطلاح هنری برای وضعیتش موجود نیست



مرد خشمگین ۱۹۱۸

۱- رابطه این نمایش با بازیگران آن روز صحنه سیاست و نیز یاروش‌های درشت (که گروس مدتی به‌طور موقت با او همکاری داشت) روشن است.

من به آن نام «تقلید محرك» *Motorische Nachaffung* می‌دهم - آفریده شخص اوست. مراد من از تقلید محرك آن است که حرکت قلم او با خواوانگیر و سرنوشت موضوع نقاشی شده هم آهنگی کامل دارد. عمل او پیوسته انعکاسی است از عمل موضوع هایش، با این تفاوت که شیوه او نه از احساس مهربان و اغماض گریه بلکه از کینه مایه می‌گیرد و از تهوع و از نیاز به اینکه موضوع های خود را به گواه ضعفها و کمبودهاشان غافلگیر کند و نیز از این امید که ضعفها را از طریق تقلید محرك در چشم بینندگان غیر ممکن سازد.

مثلاً پارسا نمایان رادر آرایشی درهم و منقشوش محاط می‌کند که جلوه‌ای باورناپذیر دارد. دیوسیرتان و ناپاکان را با ریختن مرکب بر کاغذ به بی‌پروایی به کثافت می‌کشد. هر گز جانی و قربانی را به بهانه اینکه نقشی قابل تعویض دارد با یک قلم بر کاغذ نمی‌آورد. زمانی که آدم کشی را تصویر می‌کند او را با حرکاتی قاتلانانه بادشته یا پاشنه چکمه به درون کاغذ فرو می‌نشاند. به بیان دیگر مصورانه در قتل شرکت می‌جوید و به این شکل توانایی آن را دارد که حتی به احساس بی‌جان جانی گری بخشد، و هر صحنه‌ای را به قتل گاهی محازی مبدل سازد. و به عکس زمانی که صورت‌هایی را اجرا می‌کند که به‌طور او مورد تجاوز قرار گرفته و بی‌توان شده‌اند و دیگر به حساب نمی‌آیند و به زودی سر به نیست شده و خاموش می‌گردند آنها را با خطی بی‌اثر یا با ژستی، انکارگر با حرکاتی بی‌اعتنا و رناینده بر کاغذ می‌نشانند و یاد حقیقت از صفحه کاغذ می‌رباید. انسان‌ها را در بادی امر - و اینجا لحظه‌ای از هنر صورت نگاری او به جنبه انسان نگارش جستن می‌کنیم - نه به عنوان موجوداتی فانی بلکه به صورت موجوداتی کشتنی و یا صحیح‌تر بگویم به عنوان موجوداتی که ناچار از کشتن و کشته شدنند می‌بیند و این، پس از آنکه ده میلیون آدمی یکدیگر را به دستوری مایود کرده بودند، چندان عجیب نمی‌نماید. و بر عکس تعجب آور آن است (و تا به امروز هم تاریک مانده) که «گروس» چگونه با این جهان‌بینی رادیکال بر صحنه پوشیده از اجساد رمان خود تنها ایستاده بود و میردشوار است درک این نکته که در فلسفه‌ای که با طرح‌های گروس به درستی در یک زمان به وجود آمد و به مانند آن بازتابی از زمان جنگ جهانی بود و نیز حتی به عنوان حکمت رادیکال رمان خود شناخته شد یعنی «فلسفه مرگ» هایدگر^۱، به شیوه‌ای که نه گرا فقط سخن از «مرگ» در میان است. یعنی این واقعیت که مجبوریم بکشیم یا کشته شویم، مسئله‌ای که در زمان جنگ چنین به وضوح عیان شده بود در این فلسفه به تجاهل بر گزاشده و مسکوت مانده است.

می بینیم که هنر، فلسفه و سیاست را نمی توان در بیان مطلب از هم دور دانست و کوشش در این راه جلوه ای سخت غیرطبیعی خواهد داشت.

گروس در عصر نقاشی آبستره یکی از عینی نگاران انگشت شمار بود. ایس واقعیتهایی است که اوشکل ظاهر جهان را به مانند آنچه در شیوه آستره و شیوه های دنباله روان معمول است دیگرگون نکرده و درهم نریخته است ولی نباید تصور کرد که او به قیاس باهم عصران خود راه محافظه کاری یا واکنش گرایی را پیش گرفته است. به عکس باید توجه داشت که او در پایگاه مخالفان بود و در آن حال که همکارانش در کنارسه پایه ها و بوم های خود بی هدف در تخریب و نابودی جهانی که در اطرافشان در حوش و حروش بود شرکت داشتند و بی آنکه انتقاد کنند به پیشرو بودن خود می بالیدند، تخریب را به عنوان موضوع کارهای خود اختیار کرد. هر چند او تخریب را نه به آن شکل بیان می کند که عینی نگاران در گذشته ممکن بود بیان کنند و نیز نه به آن شکل که سلیقه عینی نگاران اتحاد شوروی بود. او آن نوع بیان نقاشی را که مستلزم رابطه ای طبیعی میان تماشاگر و موضوع است بسیار سگ سراه و نه افعال نه کاری برد. مثلاً بیهوده است که در کارهای او در جستجوی اصول پرسپکتیو باشیم چه ایس اصول اشیاء تصویر را هم آهنگ کرده و آنها را در رابطه ای منظم نسبت به ماطر قرار می دهد.

و از آنجا که گروس سر آن داشت که جهان را به شکل نظمی مخمل و یک هرح و مرج حالی از ارتباط درونی، به صورت اساس هایی بیگانه از هم، خامه هایی در کنار هم و به شکل معجوبی از درخشش و ادب و آرزو و واقعیت آشکار سازد مراعات اصول پرسپکتیو که به چشم او تصویری خطا از نظمی دروغین بود، هر چند سر - لوحه رئالیسم اروپایی و هادی آن بود منافاتی با واقعیت می نمود و به این جهت گروس به عوض تعلقی درونی و هم آهنگ، اغلب کنار همی محض و منفک عرصه می کند و در این راه گاه آنقدر پیش می رود که به هنگام تماشای آثارش در تردیدیم که آیا این تصویرها مسوده طرح های او هستند - او موضوع ها را بی ارتباط به یکدیگر و هر گونه که به خاطرش می رسیده کنار هم رسم کرده - یا دقیقاً منظورش را در این بیگانگی و نبودن ارتباط نشان داده است. به همین شکل گروس به تناسب ابعاد صور نزدیک و دور که از اصول ندیهی مناظر و مراعات توجهی نداشت آنچه در تصویرهای او بزرگ به بطریقی آید به آن دلیل نیست که به تصادف از طرفضایی در قسمت پیشین صحنه قرار دارد بلکه نه آن سبب است که به خاطر اهمیتش باید توجه بیننده را به خود جلب کند و به اندیشه اوقف قط چیزی باید به چشم بزرگ نماید که کوشش می شود کوچک و حتی پنهان داشته شود یعنی رذالت و کثافت، یعنی طبقه حاکمه



آدمهای بهتر ۱۹۲۰

پرسپکتیو نزد گروس به قلمرو اخلاق تعلق دارد و جایش نه آنجاست که دیدن فیزیکی و یا فیریولوژی مطرح است.

اما آنها که گروس به عنوان قربانی نه ما عرصه می کنند نه تنها نه غایت کوچک می شود بلکه به تمام شفافند و این به دیده رئالیستهای قراردادی سخت باهنجار بود و این بر دلیلی روشن و استوار داشت 34734

آنها که هیچ کسانی به حساب نمی آیند - و گروس آنها را اغلب «هیچکسان» می نامد - برای طبقه حاکمه در حکم هواپند و ازوراء آنها همه چیز نمایان است و اینها را به معمول رئالیستهای سوسیالیست قراردادی به شکل ماده کدروپا برجا نقش کردن به چشم گروس از نظر اجتماعی غیر رئالیستی می نماید. باید دانست که این شفافیت آفریده های او که اشعه مجهول را به یاد می آورد جلوه ای دیگر نیز دارد و اینجا بی گفتگو فلسفه مارکسیسم و به خصوص تزایدتو-لوژی آن نقشی مهم دارد. این تردد آن رمان ارزش بسیار داشت. ارزشی که از محتوی واقعی آن فراتر می رفت. منظور او این بود که درون موضوعها و شفاف ساختن خانه ها، لباس ها و صورتها، که وقیح جلوه می کند بیان این نکته است که صورت ظاهر جهان ما و مردم آن ماهیتی ایده تولوژیکی داشته و آنچه دیده می شود صورت طاهری فریب کار و نمایی آراسته است که در پس آن واقعیتی وقیح و شرم آور نهفته است (نه تنها به معنی جنسی وقیح) که باز شناخته می شود و این صورت ظاهر و نقاب حایل چون دارای ماهیتی ایده تولوژیکی است قابل تصویر نیست و شایسته است که به کناری زده شود و یا شفاف گردد. و به راستی این بیان مبالغه نیست که اگر گروس کتابی درباره متافیزیک می نوشت، پارسا نمایی و ریا

را صفت خاصه وجود، وبدگمانی وعدم اعتماد را وسیله شناسائی می دانست. اما این به گفتن آسان است.

این اعتقاد که حتی برای فیلسوفان به حد کفایت نامطلوب است، برای يك نقاش مصیبتی است و این به آن سبب که يك نقاش اگر وظیفه خود را تنها به ایجاد خطوطی آراسته وخوش آیند محدود نداند ناچار باید به رابطه ای خاص بین وجود وآنچه نامرئی است وبه چشم می آید قایل باشد. گروس جوان از این باور حتی به میراں اندك محروم بود. این که او توانست علی رغم این مشکل نقاش شود ونقاش بماند بسیار قابل توجه است و در اولین نظر معما می نماید. و این معما تنها با تایید این حکم که گروس در زمینه نقاشی بیوغی و استعدادی غیر عادی داشته (از زمان منزل^۱ هیچ طراحى به پایه او نرسیده است) حل نمی شود. زیرا این پرسش همچنان برجاست که چرا کسی که صورت دیدنی جهان را صاحب ماهیتی ایده ئولوژیکی می داند چنین دیوانه وار در پی آن است که آن را تکرار کند و در تب آن مسورد که دروغ را مکرر سازد.

مسئله را باید از سوی دیگر بررسی کرد. عشقی که گروس را به تعقیب

موضوع هایش، یعنی تمام جهان مرئی، وامی داشت از جایی دیگر سرچشمه می گرفت. او يك افلاطونی واژگوبه بود. مراد از این اصطلاح چیست؟ هرگاه «ایده آل سازی» را - باید گفت که افلاطون خود این اصطلاح را هر گز به کار نبرده است - آن بدانیم که هنرمند آنچه را که دیده می شود به صورتی عرصه کند که به راستی و نه به تقریب با سرمشق و نمونه مورد تقلید مشابه باشد عشق تب آلود گروس را در عمل عکس آن یعنی «بازگشت از ایده آل» خلاصه خواهیم یافت.

و مراد از آن این است که به دیده گروس شکل ظاهر جهان خود ایده آل سازی است و این چهره ظاهر در قیاس



مرد باشخصیت ۱۹۲۱

با آنچه حقیقت جهان است نمایی بس زیبا و بی آزار است و این صورتك فریبنده سیمای جهان را درسوی نیکویی و مینویی دیگرگون ساخته است. او درالتهاب صورت گری خود سرآن دارد که این دیگرگونی را تصحیح کند یعنی دروع این ظاهر نادرست و فریبکار را آشکار سازد و جهان را دراین ایده آل ساری محکوم کند.

دنیا را دست کم بر صفحه تصویر صورتی بخشد که با واقعیت میندل، پوچ و دوزخی آن سارگار باشد. آن را درحالتی و به صورتی عرصه کند که نقابریایش را بر چهره نداشته باشد و خشموت، کثافت و ردالت راستین خود را عیان دارد. به این قیاس می بینیم که گروس جهان را نه هیچ روی دیگرگون نمایانده است. حقیقت آن است که گروس صورت طاهر جهان را به گناه هم آهنگ نبودنش ما راستی، خوار می داشت و رسالت خود را در آن می دید که این دیگرگونی را برای باردیگر دیگرگون سازد به این امید که حاصل این نفی دو گانه حصول حقیقت باشد. و بی این تلاش توان تحمل رندگی را نداشت.

ترجمه سروش حبیبی

|| شہلا ||

کنار پنجره رفتم

و به کوچه نگاه کردم کوچه .. تنها بود . چراغها تاریکی را به پناه دیوارها تاراندہ بود . هر روز همینکه می رفتم ، پنجره را بازمی کردم ، غمگین کنار آن می ایستادم و رفتش را تماشا می کردم . با شتاب از کوچه می گذشت ، همیشه سر کوچه اندکی درنگ می کرد ، برمی گشت و مرا که کنار پنجره ایستاده بودم نگاه می کرد . امروز پیدرنگ از کوچه به حیاطان پیچید و همه چیز دیگر تمام شد ...
حلوآئینہ ایستاد و موهایش را شافہ کرد . کنارش ایستادم . نگاه تب آلود را به چشمهای بی حالتش دوختم و گفتم :

- دیگر ہم را نخواہیم دید ؟

- تاچہ پیش آید .

در آئینہ غرق شدم ، غمگین بود و میلہ باریک فلزی را به مژہ هایش می کشید
گفتم :

- مگو برمی گردم ، مگو تا ہمیشہ

- چرا آسودہ ام نمی گذاری ؟

- با این سردی و خاموشی مرا تنها مگذار .

میلہ را بر زمین کوفت و ناگریہ گفتم :

- تو ، ارجان می چہ می خواهی ؟ چہ بیدی از من دیدہ ای کہ این قدر آزارم

می دهی ؟

تا چہ پر حاشی این جملہ ها را ادا کرد . داشتات از کوچه گذشت . از کوچه به حیاطان پیچید و همه چیز دیگر تمام شد ..

خودش می گفت بیست و شش سال دارد . اگر بیست و شش سال داشته باشد بهرودی پیر خواهد شد ، مثل کسرا پیر می شود . کسرا هشت سال از من بزرگتر بود .

اگر اویست و شش سال داشته باشد ده سال از من کوچکتر است تا او من کرا
برسد ، منم دیگر پیر شده ام ..

« کبرا ، دوستم داشت . می گفت :

— تو را که ملا باجی می زند تن من می سوزد ...

آن روز توی زیر زمین ، در پناه تاریکی موهایم را نوازش کرد دستش
را مگردم انداخت معلم کردد گونه هایم را بوسید . مرا بخودش جساند . پستانش
را به دهانم گذاشت و گفت :

— بملک !

مکیدم ... نفس نفس می زد . گونه های داغش را گونه هایم می سایید و بریده
بریده می گفت :

— تو چقدر حومی ! دردت معام بخورد . کاری میکنی که ملا باجی فلکت کند .
وقتی ملا باجی تو را فلک می کند . انگار مرا فلک کرده است پاهای من بسوز
می افتد

گفتم :

— تومی گویی من خونم ؟

— البته که خوبی ! هر که می گوید تو بدی خودش بد است .

— چرا ملا باجی هر روز فلکم می کند ؟

— دیگر نمی گذارم ، بی گذارم . مگر من مرده باشم .

— دوستم داری ؟

— البته که دوست دارم

چه روزهای خوشی بود .

بعد از ظهرهای تابستان کنار حیاط فرشها را به سایه پهن می کردیم ، و پشت
به باغچه و گلهای لاله عباسی می نشستیم . ملا باجی روی تشک راه راهی رو بروی
ما می نشست و حیاطی می کرد . عمه جزوم را باز می کردم و چشم براه غروب
به شمردن راه های تهره و روش تشک ملا باجی می پرداختم در کنار تشک چوب
ارغوانی رنگی مثل عصای موسی دراز کشیده بود . گاهی ملا باجی آنرا بر می داشت
و جلو ما بزمین می کوفت .

— باز لال شدید ؟! کور شده ها بخوانید .

مانند گردی که از زیر چوب بر می خاست همگی از جامی جستم ، روی قرآن ها
حم می شدیم و مثل آونگ ساعت تکان می خوردیم . تکان می خوردیم و همه

می‌کردیم دستم را آهسته‌آهسته سرم‌درار می‌کردم. ودانه‌های لاله عباسی را می‌چیدم. پوست‌های سر و سیاه‌شان را با ناخن دوانیم می‌کردم و معزها را زیر انگشتانم می‌مالیدم. از آنها شیرآنه‌ای بیرون می‌آمد. آنرا قتیله می‌کردم و روی فرش می‌ریختم. ملاناحی از کوره در می‌رفت و فریاد می‌زد.

— چرا نمی‌جوایید؟ حواں مرگ شده‌ها بخوانید.

نگاه حشمت‌گیش را در چشم‌های نگران من می‌ریخت و می‌گفت:

— کرا! درس این حواں مرگ شده را گوش بگیر.

عمه‌حروم را بر می‌داشتیم و به کنار کرا می‌رفتم. می‌نشستم، آنرا فارمی‌کردم و از درس‌های پیشم بی‌آنکه بفهمم برایش می‌خواندم. کرا آهسته می‌گفت:

— ایسکه می‌جوایی درس امرورت نیست!

به راه‌بای کشیده و پنجه‌های گوشت‌آلودش نگاه می‌کردم. نگاه می‌کردم و

چیزی نمی‌گفتم. کرا به ملاناحی می‌گفت:

— گوش گرفتم حاضر کرده است!

— حواں!

— بله.

— درس تارداش را برایش بخوان.

کرا عمه‌حروم را ورق می‌زد و درس تارداش را می‌خواند، ملاناحی چو را بر می‌داشت بیمه‌چیر می‌شد و فریاد می‌کشید:

— به کجا نگاه می‌کنی؟ ورپریده فرانت را نگاه کن!

یکه می‌خوردیم و نگاهم را از دیوارگاه کلی بلندی که در برابرم روپیده بود بر می‌داشتیم. به سیئه دیوار سفال‌آمی رنگ کوچکی چسبیده بود که مانند چشم‌گره می‌درخشید. عصرها همیشه سایه به آن نزدیک می‌شد، پدرم در عالم می‌آمد و مرا بهانه می‌مزد. چه ساعت‌های دراز که نگاهم را به سایه و آن سفال کوچک می‌بستم و به انتظار آمدن پدرم پیچیده‌هایم را با گل‌های لاله عباسی سرج می‌کردم...

سایه عمکین و گرسنه پای دیوار می‌نشست. به دیوار می‌خزید و کم‌کم دراز می‌شد. مثل گربه باورچین باورچین پیش می‌رفت تا آن سفال‌آمی کوچک را بگیرد. همین‌که به آن می‌رسید، کوبه در بصدای می‌آمد. این صدا قفس تنگ مکتب را درهم می‌شکست. داشت با عمه‌حزور را می‌بستم. فالیچه کوچکم را جمع می‌کردم. قابلمه‌ام را بر می‌داشتم و به سوی در می‌دویدم. پیش از آنکه به دالان رسم اندکی می‌ایستادم و با سفال زیبایم که آسوده در سایه خوابیده بود جداحافظی می‌کردم. پیچ‌ها بر می‌گشتند و ما حسرت نگاه می‌کردند. قابلمه‌ام را مثل گهوآه حالی تکان می‌دادم و به پدرم که در آستانه در ایستاده بود سلام می‌کردم. پدرم دستم را می‌گرفت.

باہم از کوچہ ملا باجی میرون می آمدیم. نہ سہ راہی می رسیدیم. روبروی کوچہ، کنار تیر چراغ عطاری کوچکی بود روی پیشخوانش یک ترازوی بزرگ و یک ترازوی کوچک بود. پشت ترازوہا حاج غلامرضا، دوزانوروی تشک می نشست و با پنجه های هنائی اش تسبیح می گرداند. تسبیح می گرداند و با خودش حرف می زد. ریش کوتاہ سرخ و سیاہی داشت. روی پیشانی اش پینہ کبودی بسته بود. گویا جای مہر ادارہ اوقاف بود!

یک روز کہ ملا باجی نہ کوچہ رفتہ بود از کرا اجارہ گرفتہ و برای خریدن قرہ قروت از مکتب بہ دکان حاج غلامرضا رفتہ یک دستہ را بہ دربند دکان گرفتہ، با دست دیگر سکہ پنجاہ دیناری را پیش مردم و گفتم:

- قرہ قروت می خواہم

حاج غلامرضا احم کرد و با سردی گفت:

قرہ قروت نداریم

- چطور ندارند؟! ہمہ بچہ ہا از شما قرہ قروت می حرنند!

- برو بچہ. برو با مرگرت بیا! من ا بچہ ہا معاملہ نمی کنم.

از خودم، واریسکہ بچہ بدم آمد آب دہانم را فرو دادم و با سرافکندگی

بہ مکتب برگشتم و عصر کہ بہ دکان حاج غلامرضا رسیدیم از پدرم پرسیدم:

- پدر، حوبی ریش دارد؟

- حوبی آدم بیست کہ ریش داشتہ باشد!

- حاج غلامرضای عطار آدم نیست؟

- البتہ کہ آدم است!

- پس حوبی ریش دارد!

- حالا ہمیدم چہ می گویی، سین خانم حوبی خودش چیزی نیست! اما

گاهی ممکن است بعضی آدم ہا یا بعضی چیز ہا خوب باشند.

- آدمہای خوب ریش ندارد؟

- اگر مرد باشند چرا.

- اگر زن باشند؟

- زن ریش ندارد.

- چرا، دارد

- رنہا ریش ندارند

- ملا باجی می گفت امام زمان را زن ریش دار می کشد،

- زن ریش دار دروغ است

- نہ نہ حسن دلاک ریش دارد.

— نه نه حسن ریش دارد!

— بله

— توافشاء می کنی

— خودم توی خواب دیده ام. اگر نه نه حسن امام رمان را بکشد ملا باجی نه نه حسن را می کشد. ملا باجی امام رمان را خیلی دوست دارد. من نه اون گفته ام نه نه حسن ریش دارد و می خواهد امام رمان را بکشد پدرم گفت:

خواب درست نیست

— چرا درست نیست

— درست نیست دیگر

— باشد، می می دانم که خوبی ریش دارد

پدرم خندید و گفت:

تو فکرمی کنی همانطور که کرکها در گندم رازها آشیانه می سارند خوبی هم در پناه ریش لاله می سارند به جانم ریش آشیانه خوبی نیست فهمیدی پسر،

گفتم

— بله پدر

اما چیری نفهمیده بودم،

* * *

پدر ملا باجی در کنار دیر زمین به رخت خواب تکیه می داد و چرت می زد گاهی همانطور که شسته بود حواش می برد یک دور سراسیمه از خواب پرید و به ملا باجی گفت:

— فاطمه، همین حالا شوهرت را به خواب می دیدم سوار اسب سفیدی بود. می گفت ظهور نزدیکست. از حالتش پرسیدم گفت: خیلی خوست دستم را گرفت می خواست مرا هم سوار اسب کند و با خودش برود که از خواب پریدم، خیلی خوشحال و سر دماغ بود

— مبهه هر وقت خواب می میمش حالتش خوست کسی که در شب عزیری مثل شب تاسوعا میبرد از شهدای صحرای کربلاست. خوشا به حالتش، خوشا به حالتش که با شهدای صحرای کربلا محشور است این دنیا به چه درد می خورد. خدا هر ننده اش را که بیشتر دوست دارد از این رندان شیطان زودتر نجاتش می دهد. زندگی به چه درد می خورد آدم هر چه بیشتر رنده بماند بیشتر گناه روی گناهش می آید و مارش سبک تر می شود

چانه ملا باجی گرم که می شد دیگر را را فراغش می کرد. من همیشه چشم

براه این لحظه‌های آسمانی بودم که بپاید، و مرا از شر عمه جزو و وحشتن یکنواخت روی آن نجات دهد. رگهای گردنش ورم می‌کرد. در چهره‌اش خون می‌دوید و رنگ چند ریخته می‌شد. صدایش اوج می‌گرفت و می‌گفت:

— روزگار در گشته، کفر تمام عالم را گرفته دیگر سنگ روی سنگ بند نمی‌شود آب شرم از چشمها ریخته امیدوارم که به رودی امام زمان ظهور کند و سزاء همه را بدهد!

— چوبش را برمی‌داشت و چنانکه گوئی در رکاب امام زمان شمشیر می‌زد دور سرش می‌چرخاند بعد ما ناامیدی و حسرتگی سرش را بروی سینه رهامی کرد و می‌گفت:

خودمان را بحسبم نمی‌دانیم؛ ما این عنق منکرمان توقع داریم امام زمان هم ظهور کند. امام زمان برای که ظهور کند؟ برای همین پتیاره‌ها برای همین بند شلوار شل‌ها؟!

چوبش را آهسته تار تار شک می‌خواند و گردن همه بدکاران را حواله نیع برهنه حضرت عباس می‌داد و از ته دل بر سرشان می‌کرد که حیرانجاشان بینند آتش به ریشه عمرشان بگیرد چرا که وجود کثیفشان مانع ظهور شده است پدرش می‌گفت:

— بفرین مکن. بفرین خوب نیست بفرین بفرین و بد بختی می‌آورد. ملا باحی چشمها را گشاد می‌کرد و مثل لاله رسوایان را بروی پیرمرد می‌شوراند، بعد با پرحاش می‌گفت:

— می‌شود تو حرف ببری.

پیرمرد آهی می‌کشید و می‌گفت:

— فریدان آدم همه بی‌گناهند اگر آدم يك مشت به شکمش می‌کوفت و ارآن گندم نمی‌خورد ما را از بهشت خدا آواره نمی‌کرد همه ما مارگناه او را به دوش می‌کشیم و تاوان اشتباه او را می‌دهیم.

ملا باحی فریاد می‌زد:

— جقدر بگویم این حرفها را پیش بچه‌ها مگو
— یادم بود. این دفعه را منخن. دیگر نمی‌گویم

عصر در میان راه از پدرم پرسیدم
— چرا آدم مشت به شکمش می‌کوفت
— کدام آدم؟

— همان آدمی که گندم خورد ..

- او مشت به شکمش نمی کوفت،

- چرا، می کوفت!

- چه می دانم، شاید ارمدا ی طفل حوشش می آمده

- پدر، گندم بد است؟

- چرا بد باشد اگر بد بود که آنرا نمی خوردیم

- پدر ملاحی می گفت اگر آدم از آن گندم نمی خورد ما را از بهشت خدا

آواره می کرد،

- پسر، پدر ملاحی يك چیری شنیده اما درست نفهمیده این گندم آن

گندمی که آردش می کنند و ما می پریم نیست این گندم دانه مرغ عشق است و

شیارش رخنه ای به سرچشمه زندگی اتوهم زوری از آن خواهی خورد و از بهشتی که

بامش عقل است به پشه های عشق و حشون پرواز خواهی کرد. حالا فهمیدی پسر،

- بله پدر

اما چیری نفهمیده بودم.

زوری بر چاه ملاحی چند تا رمودیدم آهسته به رایوی مصطفی رده و گفتم:

مصطفی، مصطفی، ریشه های ملاحی را نگاه کن، بین ملاحی هم کم دارد

ریش درمی آورد نه بطرم من او می خواهد امام زمان را نکشد.

من و مصطفی مردو حمدیدیم ملاحی فریاد کشید

- حوا من گشده ها به چه می حمدید؟ حرداع می کنند! حوا من گشده ها

به چه می حمدید؟

بسم را درسیه رفتابی کردم و چیری نگفتم صدای ملاحی بلندتر شد.

- مصطفای گردن شکسته، چرا لال شدی؟ پرسیدم به چه می حمدی؟

مصطفی با صدای از آن بریده بریده گفت،

- عباس م. را به حرداع انداخ

- چه کرد نه تو را نه خنده انداخت!

- گفت: ریش ملاحی هم در آمد ملاحی می خواهد امام زمان را نکشد.

ملاحی گر گرفت چوب را مرداشت نگاه حشم آلودی به من کرد و گفت:

به حق چیرهای شنیده! حرام لقمه، از کجا فهمیدی من می خواهم امام

زمان را نکشم. که می گوید من دارم،

حشمکین ارجا بلند شد و به سوی آیه رفت مخفیانه خود را در آیه دید.

- بیا بر خدا ارتعم و ترکه های این سال و زمانه! من می خواهم امام زمان

را نکش! من دارم ریش درمی آورم ها! حالا پوستت را می کنم ناحی هایت را ما همین چوب می اندازم خیال کردی ها؟ کرا! برو فلک را بیار تا ریشم را شاش بدهم که خط کنی

کرا ما مهربانی نکاهم کرد این پا آن پا کرد و برفت ملا ناحی فریاد کشید .

- چرا واستادی؟ مگر نگفتم برو فلک را بیار!

کرا روت فلک را آورد. فلک را که دیدم دیگر خود را ناحتم گیرار دست و پایم رفت لکه شدم و به دیوار چسیدم ریشمان فلک آستین بود ملا ناحی گفت:

کلشوم، بیا سر فلک را بگیر

بعد رویه می کرد و گفت:

- چند وقت است، می خواهم درست و حسابی حالت را ببرسم می ددان

سر حکرمی گذارم و شیطان را لعنت می کنم امروز دیگر کرا نکش بیارش آهای آتش به جان گرفته خودت را به موش مردگی من قیافه طفلان مسلم را به خودت مگیر، که هر چه نباید مکنی کر .

کرا پیش آمد و کنارم ایستاد همیشه دستش را دراز کرد فریادی کشیدم خود را بروی مصطفی انداختم و ما هر دو دست به او چسبیدم کرا ما رویم را گرفت آهسته کشید و گفت:

- هر چه می کنم از مصطفی جدا نمی شود

ملا ناحی فریاد زد

- پر پر رده او را ول کن اگر ول کنی خودم می آیم و انگشتهای دستت را

قلم می کنم نه گریه افتادم و بی اختیار مادرم را صدا کردم ملا ناحی گفت :

- مادرت اینجا نیست او صدای تورا نمی شنود می خودی گلویت را پاره

مکن . ووریکه، تورا نابینا آورد و بدست من داد گوش هایت کر بود . بشیدی

چه گفت؟ او تورا با من قسمت کرد. گوشتهایت را به من داد و استخوان هایت را خودش

برداشت . حالا ما همین چوب گوشت ها را از تنست ما می کنم استخوان بهایت را

به کیسه می ریزم و مراش می فرستم . کرا نکش ، بیارش تا خودم نیامدم مصطفی

را ول کن . اگر من بیایم ریزه بزرگت گوشت خواهد بود نه تومی گویم مصطفی

را ول کن و لش کن و پر پریده ، ول نمی کنی؟ می خواهی خودم بیایم . صر کن

آدم ...

ملا ناحی پیش رویم نشست و گفت :

- فلک فایده ای ندارد باید آتش بیاورم و لیهایت را داغ کنم .

رفت. انر را برداشت. نوری سماور دواند و پاره‌ای آتش بیرون آورد. همینکه کنار آمد ما تمام بیرویم فریاد کشیدیم و مثل ماهی خود را مزه‌ی و آسمان کو قسم. کرا به ملاحی گفت:

— این دفعه را به من بخشیدش من صفاقت می‌کنم که بعد از این پسر

خوبی بشود

ملاحی گفت:

— تو صفاقتش را می‌کنی

— مله

— اگر خوب بشود من لهای نورا داغ می‌کنم

کرا گفت

— باشد من قول می‌دهم که بعد از این پسر خوبی بشود. من می‌دانم این

پسر خوبیست از این حرفهای بد نمی‌زند یا شما بد شنیده‌اند یا مصطفی از خودش گفته است

مصطفی گریه کنان گفت:

بعدا من از خودم بگفتم او ریشه‌های ملاحی را به من نشان داد و گفت

ریش ملاحی هم در آمده!

گفتم:

— مصطفی راست می‌گوید من ریشه‌های ملاحی را به او نشان دادم اما

گفتم ریش دار دروغست

ملاحی مرا فروخت و گفت:

— چه غلط کردی؟! خودت می‌فهمی چه اردهات بیرون می‌آید؟!!

— پدرم گفت که

ملاحی دیگر امام نداد ما رویم را گرفت و کشید. به فروش ببرم پنجه

افکندم اما چسبم به آن گیر نکرد ملاحی گفت:

کرا پاهایش را بگیر:

کرا پاهایم را گرفت و ملاحی خودش ریشم را گرفت. دو تایی بوسط

ریشم می‌زد و پاهایم را در فلک گذاشتند. کرا و کلثوم دوسر فلک را گرفتند.

هر چه بلندتر فریاد کشیدیم، سر به‌ها گزیده تر شد و در فلک که دارم کردند نمی‌توانستم

از جا برخیزم پاهایم مثل رالو ورم کرده بود. کرا زیرم را گرفت و بکنار زیر زمینم

کشید پاهایم مثل کسده‌ای که در احاق روش می‌سورد، می‌سوجت نادمم آنها را

مالش دادم دم به دم صدای ملاحی .. ناله‌ام را می‌بَرَد

— چه حسره! کم زوره مکش، از صدات حوشت می‌آید! گوشم را کر کردی

چون و فلک در چشم بچہا ترس و وحشت ریخته بود نفس ار کسی میروں
نمی آمد همه روی قرآہا حم شدہ بودند و پنهانی از گوشہ چشم مرا نگاہ
می کردند سرم را بہریر انداختہ بودم از نگاہ بچہا کہ دلسوری در آن موج
می زد پرہیز داشتہ کرا آہستہ نگوشم گفتم

- برو لب حوص پاہات را بشوی سورش کمتر می شود !

ملاباجی گفت :

- بچہ تا کتک نخورد آدم نمی شود . اگر بک باردیکر بشنوم از این حرفها
زدی آن وقت من می دانم و تو پوست را دیگر می کم
عصر از پدرم پرسیدم .

- پدر «دروغست» چیست ؟

- «دروغست» یعنی نیست یعنی وجود ندارد ہر چہ دروغ باشد وجود
ندارد مہ آن کوتر نگاہ کن! اگر من بگویم بک کوتر چاہی لب نام نشسته راست
گفتہ ام اما اگر بگویم دو کوتر چاہی لب نام نشستہ اند دروغ گفتم چون لب نام
بک کوتر بیشتر نیست حالا اگر بگویم بک کوتر سعید لب نام نشسته بنظر تو
راست گفتہ ام ؟

- این کوتر سعید چیست ؟

- آفرین پسر ، مارہم دروغ گفتہ ام بک کوتر لب نام نشسته است اما

سعید نیست .

- زن ریش دار ، دروغست ؟

- بلہ پسر ، زن ریش دار دروغست

- ملاباجی امام زمان را دوست ندارد ؟

- چرا پسر . او امام زمان را دوست دارد .

- بہ پدر ملاباجی امام زمان را دیگر دوست ندارد

- دوست دارد . تو اشتباہ می کنی .

- امروز کہ من گفتم زن ریش دار دروغست ملاباجی ارمن بدش آمد . اگر

زن ریش دار دروغ باشد ، برای ملاباجی بہتر است بہتر نیست ؟

- چرا بہتر است ، پسر ؟

زن ریش دار کہ دروغ باشد امام زمان دیگر کشتہ نمی شود ، پس چرا وقتی

من گفتم زن ریش دار دروغست ملاباجی ارمن بدش آمد و فلکم کرد .

پدرم با مہربانی نگاہم کرد خندید و گفت :

- تو گفتی زن ریش دار دروغست و ملاباجی تو را فلک کرد !

باسرافکنندگی گفتم :

بله، پدر
 - خیلی چوب خوردی ؟
 - بله پدر
 - دیدم چشمهایت سرخ است پس گریه کرده ای پاهایت همورمی خورد ؟
 - بله ، پدر
 پدرم آهی کشیده گفت
 - از سورش پاهای تو باید پد گرفت رن ریش دار دروخت
 اما پاهای تو چون می خورد پس وجود دارد فهمیدی پسر
 گفتم
 - بله ، پدر
 اما چیری بهمیده بودم .

کلاغی لب دیوار نشست پستان مدی به چنگ داشت از آن طرف دیوار
 گربه های پاورچین پاورچین پیش آمد کلاغ قار قار کنار پستان نشست
 چرخید و یک حفت کموتر سعید شد

دانه ریختم و بیا می کردم. کوترها از لب دیوار پایین آمدند. آغوش مار کردم
 و آهسته آهسته حلو رفتم کوترها بگران شدند می خواستند پرواز کنند. آغوش
 را بستم و هماهنگ که بودم ، خاموش ایستادم مار آرام آرام دانه ریختم ، کوترها
 پریدند هر دور گرفته بودم ! چه کفش های کتابی زیبایی ! بیج آوردم تا مالشان
 را بدم کوترها کفش کتابی بودندشان را مار کردم فندها مالهای سعید
 کوتر بود !

کمرا فریاد زد کفش های مرا ول کن ! بیا پاهات را بشوی اگر آنها را
 بشویی سورشش کمتر می شود کنار حوص رفتم کوترها خود را به آب زدند و ریش
 آب رفتند مردی که چشمهای گرد و آتشین داشت وسیله های کلفتش به سوراخهای
 گوشش می حرید «شهلا» را بل زد «کمرا» دست و مال می زد و فریاد می کشید .
 مرد «شهلا» را شاه انداخت و قهقهه سرداد. آب حوص ترسید. ماهیها دسته دسته
 گریختند و سوی بیشه های دور پرواز کردند. پدر مرگم با ریش سیاه دوشاخه از
 اسوه بیشه ها بیرون دوید . شمشیرش را از غلاف کشید و روی سرش مالا برد. دور
 سرش گرداند و فریاد زد

مادر به خطای حرام راده ! «کمرا» را ول کن ! «شهلا» را کجا می مری ؟ آمدم

تا مادرت را به عزایت نشانم ده احداث طاهرینم قسمی حورم، که دمار از دروگارت
برمی آورم. ماش تا بیایم و سزایت را در کمارت نگذارم آتش به ریشه حاب بگیرد
خیر از حوامیت سیمی. تو شرم و حیا را حورده ای. چرا شرم و حیا را حورده ای؟
آخر الزماست آخر الزمان! بروم در رکاب حاج غلامرصای عطار خنگ کنیم!!
برویم . .

حاج غلامرصا از روی درختهای بیدکنار حوص فریاد زد

— حاج میرزا علی اصغر بابوی ما کجاست؟ بگو بابوی ما را بیاورد
آنها معارشد. «شهلا» با شلیقه قنایز گلی از میان استخر بالا آمد کالسکه
ریبایی که با شالهای ملیله دوری مادر مریش شده بود به کنار استخر رسید «شهلا»
سوار کالسکه شد. راننده کالسکه استاد محمد دلاک بود. دیدیم تا حود راه کالسکه
برسانم. پاهایم پیش می رفت. بر زمین چسبیده بودم. فریاد زدم
— استاد محمد نگهدار. نگهدار تا من هم بیایم
صدایم را کسی نشنید. گلویم کمپ گرفته بود .

ملاباجی پاهایم را گرفته بود می خواست فلکم بند. پدرم ز رگم با شمشیر
برهنه به از حمله برد مرا گرفت و در هوا پر داد. ملاباجی به پاهایم چسبیده بود
با من از زمین بلند شد .

کنار «شهلا» نشستیم ملاباجی مهارت اسب و شلاق را از دست استاد محمد
گرفت و او را به پایین پرت کرد. مردان درشت اندامی به کالسکه هجوم آوردند
اسب رم کرد. به پشت حواپد شکمش طبل شد. پدر ملاباجی پشت آن نشست و آن
را کوفت پدرم ز رگم فریاد زد

— بکوب، بکوب! يك، دو، يك، دو، چپ، راست. چپ، راست آزادی
نیست. آزادی نیست چپ، راست. مال و ناموس ما را بردید. بکوب، تاهمه
بیدار شود. بیدار شوید! نترسید. گلوله ها بیدار می شوند. خاموشی فراموشی است!
خاموشی خواب می آورد و خواب مرگ است. مرگ گل سرح است. گل سرح عشق
است و آتش برها را آب می کند و

کلاعه ها ترسیدند و قارقار کنان پرواز کردند. ملاباجی از منسرباه پوشی بالا
رفت. بالای منسرنخت شد. لحت مادر را دیدیم چنانکه بعد از طهرهای گرم تا پستان
توی حوض می رفت و کمرش را می شست. دستش را مثل سرپوشی میان رانهایش
گذاشته بود. حم شد و فریاد زد

— بچه ها نگاه نکنید جوان مرگ شده ها کور شوید هر چه داشتیم بردید
شرم از چشها ریخته. زمانه مرگشته. مرد خوب کجا پیدا می شود؟!
پدرم ز رگم پای منسرباه اش می کوفت. دستش را بریشش می کشید

ومی گفت :

- آخر کرکها فرار کردند حالا داس برمی دارم و مزرعه را درومی کنم
ریشش را دسته دسته می کند ، و به باد می داد موها رنورهای طلایی
بودند. پروار می کردند و تخم هدوانه می شدند! ملاها می پستانهای مار کشیده اش را
می پرید و فریاد می زد :

- این هم ریش های من . این هم ریش های من !

کلافی آنها را برمی داشت و به سوی میشه های دور پروار می کرد .

مردانی که سرشان مثل گربه های گچی تکان می خورد با حجمه ای داری
می کردند می خواستم بگیرم اما نمی توانستم با دلهره استخوانهای ریز و درشتم
را که بزمین پاشیده بودم جمع کردم و به کیسه ریختم حجمه ام را از میان بوته های
خارشتری پیدا کردم سر کیسه را مار کردم تا آنرا به کیسه بیدارم زنهای ریش
داری که ارچشم هاشان آتش رمانه می کشید حجمه ام را گرفتند و به هوا پراندند
کیسه را واژگون کردم کتوترهای - میدی از آن پر کشیدند . هر دو ساق پسیام
چوپ پامود سوار آنها شدم تا سیب هارا بچیم و اریستانهای شهلای شیربوشم را بای
که با حجمه ام داری می کردند . همه ما هم فریاد زدند

- هر چه می گوئیم ده مار مگو. مگو! تا از شیر مرغ و جان آدم هر چه بخواهی

برایت آماده کنیم !

فریاد ردم

حالت مکشید پتیاره ها بروید . . بمورید

صدایم مالامی آمد گلویم کیپ گرفته بود

شگرم و حمه بود. لحظه ها سرنی و سنگین شده بود . کنار پنجره رفتم و
به کوچه نگاه کردم . کوچه خالی بود. کوچه تنها بود . کوچه افسرده بود . .

یکشنبه

بیست و نهم خرداد چهل و نه

عباس حکیم

بر تولد برشت

به سربازان آلمانی در مشرق

برادران، اگر من فرد شما بودم
در جلگه‌های برف مشرق یکی از شما بودم
یکی از شما هزاران تن در بین ارا به‌های آهین
می‌گفتم، همانگونه که می‌گویید، حتماً
ناید از آنجا راهی سوی خانه باشد.

* * *

اما برادران، برادران عزیز
درز بر کلاه‌های فولادین، درز پر کاسه معز
می‌فهمیدم. همانگونه که می‌فهمید: از آنجا
دیگر راهی سوی خانه نیست.

* * *

در روی نقشه کتاب جغرافیای دبستانی
راهی که به اسمولنک می‌رسد
بزرگتر از انگشت کوچک «پیشوا» نیست، اما
در روی جلگه‌های برف دورتر است
بسیار دور، بی حساب دور.

* * *

برف تا ابد نمی‌ماند، فقط تا اوایل سال دوام می‌آورد
اما انسان نیز تا ابد نمی‌ماند، تا اوایل سال
دوام نخواهد آورد.

* * *

پس باید بمیرم. من اینرا می‌دانم.

باید در لباس دزد بمیرم

بمیرم در پیراهن قاتل

* * *

چونان یکی از بسیار، چونان یکی از هزاران تن

چونان دزدی شکار شده، چونان قاتلی مضروب

* * *

برادران، اگر من نزد شما بودم

با شما بروی دشت‌های دغ‌زده راه می‌پیمودم

می‌پرسیدم، هماغونه که می‌پرسید: چرا

من تا بدن جا آمده‌ام، جایی که

دیگرازانجا راهی به‌خانه نیست؟

* * *

چرا جامه دزد را به تن کرده‌ام؟

چرا پیراهن قاتل را پوشیده‌ام؟

این که بخاطر سرسنگی نبود

این که بخاطر شوق کشتار نبود.

* * *

تنها بخاطر آنکه من برده بودم

و بمن بویید داده شده بود

عالم کشتن و سوزاندن شدم

ایمک باید شکار شوم.

ایمک نا بد مضروب شوم.

* * *

چون با آن دزد

قدم به سرزمین آرام دهقانان و کارگران گزارد، ام

سرزمین نظم بزرگ، سازندگی مداوم

برای لگدکوب کردن و بهم ریختن بذرومزارع

به عیبت بردن کارگاهها، آسیاب‌ها و سد‌ها

قطع کردن درس هزاران مدرسه

برهم ریختن جلسات شوراهاى خستگى ناپذیر.
بدین سبب ابلڪ باید بمیرم همچون موشی
که به دست دهقانی افتاده است.

* * *

دراینکه چهره زمین
از وجود من پاك می شود
از من حذامی! دراینکه تجربه خواهد بود
برای من وهمه زمانها که چنان
باید با دزدان و قاتلان
بردگان دزدان و قاتلان رفتار کرد.

* * *

دراینکه آنجا مادران می گویند که فرزندی ندارند
دراینکه آنجا فرزندان می گویند که پدری ندارند
دراینکه آنجا تبه‌هایی وجود دارد که حشری نمی‌دهند.

* * *

و من دیگر نخواهم دید
سرزمینی را که از آنجا آمده‌ام
نه جنگل‌های بایر را نه کوهستانهای
جنوب را،
نه دریا را و نه مرغزارهای
«میرکیش» را
«فوره» را هم و تاکستانهای
انگور را در ساحل سرزمین فرانک،
نه در تیرگی سپیده دم و نه در
نیم روز
و نه زمانی که شب ترا می‌رسد
نه شهرها و شهری را که در آن زاده شدم
نه نیمکت‌های کارگاه را و نه اطاق‌های
کوچك را
و نه صندلی را

دیگر همه اینها را هرگز نخواهیم دید
و هر کس که با من رفت
دیگر بار همه اینها را نخواهد دید.
من نه و تو نیز
صدای زنان و مادران را نخواهیم شنید
یا صدای باد را بر روی دودکش‌های شهر
یا همه‌ی دلپذیر شهر را، یا تلخی‌ها را.

بلکه من خواهم مرد در نیمه‌ی سالهای عمر
منفرد، معزود
يك آلت جنگ در دست راننده‌ای دیوانه

نیاموخته، جز در آخرین ساعت
نیازموده، جز بهنگام قتل
فراموش شده، جز از سوی قصاب‌ها.

و من به زیر خاکی خواهم رفت
که آنرا ویران ساختم.
آمی که برازین رفتنش در یقی نیست.
در کناگور من نمی‌آرام کشیده خواهد شد.

پس در آنجا چه چیز را بار می‌کنند؟
نیم خروار گوشت را در يك بشکه که پرودی فاسد می‌شود
چه چیز از آنجا برده می‌شود؟
شاخه‌ای خنك که یخ زده است
کثافتی که به دور ریخته می‌شود.
بوی تعفن که باد با خود خواهد برد

برادران، اگر من اینك نزد شما بودم

در راه بازگشت به اسمولنك
 از اسمولنك بسوی هیچستان
 احساس می کردم، همانگونه که احساس می کنید،
 در زیر گلاهِ آهنین و کاسه مغز همیشه می دانستم:
 که بد، خوب نیست
 که دوزخ بدرد و چهار است.
 که هر کس با «او» برود کشته می شود
 با غرش گر خون آشام
 با ابله خونین.

* * *

کسی که ندانست راه تا مسکو طولانی است
 بسیار طولانی، بی حساب طولانی
 که زمستان در سرزمین های مشرق سرد است
 بسیار سرد، بی حساب سرد
 که دهقانان و کارگران حکومت جدید
 از خاک خود و سرزمین خود دفاع خواهند کرد
 آن سان که همه ما نابود خواهیم شد:
 در جنگل ها و در پس توپ ها
 در خیابانها و منازل
 در زیر بشکه ها و در حاشیه خیابانها
 بوسیله مردان، زنان و کودکان،
 در سرما، در شب و در گر سنگی،

* * *

اینکه ما نابود خواهیم شد
 امروز یا فردا یا روز دیگر
 من و تو و ژنرال و هر کس دیگر
 که آمده است تا آنچه را
 که به دست انسان ساخته شده، ویران سازد.

* * *

زیرا رنج بسیار می برد تا زمینی کاشته شود
 زیرا عرق بسیار باید ریخت تا خانه ای بنا شود

الواری انداخته شود، نقشه‌ای کشیده شود
دیواری بنا گردد و سقفی پوشانده شود.
زیرا همه اینها خستگی بر می انگیزد، زیرا که امید آ تقدیر بزرگ بود.

* * *

در آنجا هزاران سال تنها یسان صخره‌ای بود
هنگامیکه کارخانه‌ها با دست اسان لمس می‌شد.
اما حال در همه قاره‌ها گفته خواهد شد:
پایی که مزارع را نندۀ جدید تراکتورها و بران کرد
خشک شده است،
دستی که علیه آثار سازندگان جدید شهرها بلند شده بود
قطع شده است.

ترجمه: هوشنگ طاهری

روانشناسی پیری

در این مقاله به منظور نشان دادن خطوط اصلی دوره پیری و تنزل و انحلال تدریجی و طبیعی دستگاه روانی به شرح نکاتی درباره مفهوم کلی پیری، علائم پیری، واکنش‌های جبرانی، عقیم شدن فعالیت‌های ذهنی، اردست دادن احساس تاریخ وقایع و تغییرات انرژی جنسی خواهیم پرداخت.

پیری:

در مقابل «جوانی» پیری است و در برابر افزایش یا رشد کاهش یا افول است، تحول و تنزل یا يك دوران پایداری از هم جدا می‌شوند و این جنبه‌قرینه‌ای زندگی يك اسان است^۱ موجودیت هر فردی را که مرگه زودرس وی را در

۱- ماید متوجه بود که مکث بقراطی آغاز پیری را در حدود ۵۶ سالگی تعیین کرده بود. امروز این حد را تا ۶۰ و ۶۵ سالگی پیش برده‌اند اما این حد سنی تصنعی است، چه از نظر بالینی افرادی را می‌بینیم که در چهل سالگی پیراند و افرادی هستند که در ۸۰ سالگی سبباً جوان مانده‌اند. هوئه (Huet) و بومگارتنر (Baumgartner) معتقدند که يك دوره رشد و جوانی وجود دارد که حد آن به چهل سالگی می‌رسد، سپس يك دوره «پیش پیری» که دارای دو مرحله پیاپی است وجود دارد. مرحله اول که مرحله عبور نامیده می‌شود از ۴۵ سالگی تا ۶۰ سالگی است و مرحله دوم که مرحله آرامش و سازش است از ۶۰ سالگی تا ۷۵ یا ۸۰ سالگی است. بعد از آن دوره پیری واقعی می‌رسد که مایک مرحله کهولت در ۹۰ سالگی بعد ادامه می‌یابد. اما در آخرین تحلیل همراه با میشو (L. Michaux) باید پذیرفت که تعیین ادوار یا مراحل برای دوران پیری ساختگی است، چه پیری يك مجموعه تکاملی است که هر نوع تقسیم‌بندی در زمینه آن اعم از آغاز، مراحل و یا پایان به آسانی مقید به زمان نمی‌گردد.

کام خود نکشیده باشد می‌توان با يك منحني ؛ که این سه دوران در آن یافت می‌شود، ترسیم کرد. پاره‌ای از مؤلفان از آن میان شارلوت بوهلر^۱ کوشیده‌اند این توالی را از خلال حوادثی که سربوشت انسان‌های معمولی و یا انسانهای مشهور را تشکیل داده‌اند بازشناسند.

بدین منظور با بررسی پرسشنامه‌هایی که پیران درباره وقایع زندگی خود (تاریخ زندگی شخصی، خانواده، حرفه‌ای و درباره‌ای ارمواردر زندگی عمومی، اقدامات، پیشرفت‌ها، شکست آغازهای موفقیت‌های اجتماعی، استقرار در آن موفقیت و بالاخره انحلال یا رها کردن موفقیت‌ها و غیره) تکمیل می‌نمایند و سعی در ایجاد هم‌رمانی بین آنها، نه قسمی که بتوان مطابقت آنها را با وضع روانی افراد واری کرد، ما را در شناخت مشخصات پیری یاری می‌کند.

ارسوی دیگر با جمع‌آوری شواهدی بطورند گینامه‌ها می‌توان مطابقت و شرایط روانی افراد را با آنچه به صورت پی‌درپی بدان تحقق بخشیده‌اند و اثر آنها را تشکیل می‌دهد، دریافت. اما وقتی بخواهیم مسئله را نه کم‌کم موارد فردی مورد بررسی قرار دهیم با مشکلات متعددی روبرو می‌شویم، چه به ندرت موارد فردی با منحني تحول زندگی قابل تطبیق هستند.

قبل از وسع هر بوع فرصه ضروری است دوران‌های تشکیل‌دهنده حلقه زندگی را در مجموع تثبیت کرد. این تنها وسیله‌ایست که در مسئله اساساً مکمل یکدیگر را یعنی فعالیت و موفقیت‌هایی در آن متظاهر می‌شود، پیشاپیش ارم منفک ساخت. از عمل متقابل آنها بدین ترتیب این نتیجه بدست خواهد آمد که آهنگ موجودیت يك فرد در هم فشرده می‌شود یا گسترش می‌یابد، جمع می‌شود یا به عکس بسط می‌یابد. در این صورت در جامعه يك نوع سببیت منحل می‌شود. نه بطور می‌رسد این سببیت تا مناساتی که بین تظاهرات حیاتی و باروانی برقرار می‌شود گسترش می‌یابد.

چه هر يك از این تظاهرات مستلزم شرایط یا موضوع خاصی هستند که می‌توانند آنها را سبب به یکدیگر متقدم و یا متأخر سازند. با توجه به این نکته بطور کسانی که درباره پاره‌ای از شعرا یا نقاشان چنین می‌پندارند که آثار دوره پیری آنان حاکی از افول نبوغ آنهاست اظهار بطری جورانه است. چه شاید پاره‌ای از اشکال فعالیت‌ها دوره پیری بیشتر وفق می‌دهند همین امر ما را در شناخت دوره پیری نه تنها از دید مرصی بلکه از نقطه نظر کنشی یاری می‌کند.

علائم پیری:

نه بطور می‌رسد که دورانی‌ها زندگی با کنش جنسی هم آهنگ‌اند، با بلوغ

وبا یا اسگی. ظاهراً پیری با یا اسگی شروع می شود. در انواع حیوانات مرگ بلافاصله به دنبال دوره فعالیت تولید مثل واقع می شود اثری از دوره پیری نیست. پیری نوعی فتح فرد بر خصوصیت نوعی است. به تدریج که کشته هایی که مناسب فرد را با محیط تضمین می نمایند پیچیده تر و متفاوت تر می شود وی به بنیاد مستقل تری دست می یابد که به او اجازه می دهد اهرمسانی با توا مثل شانه خالی کند و پس از پایان پذیرفتن این کنش زندگی کند. در انسان که موجودی اجتماعی است اهمیت گروهی بودن و طایف و روابطی این گونه متن که هر کسی با آن درگیر است و از گانیرم روانی مورد نیاز این طایف و روابط در پس راندن کنش جنسی به عنوان تعیین کننده حد زندگی سهم اند و اینکه می تواند که با اجرای پاره ای از فعالیت هایی که خود را به درست یا به غلط انجام آنها می داند خود فتحی است که دامنه آن حتی بر پیری کشانده می شود یا اسگی فقط در زن با اطمینان به فعالیت جنسی پایان می بخشد، در مرد اردست دادن استعداد های جنسی بر حسب افراد بسیار متغیر است. این مسئله تا به مراج بستگی ندارد بلکه موضوع رژیم بیهیاری اهمیت است. معذک چه زن و چه مرد علامتی که نشانه پیری هستند پدیدار می گردند که گویی به تغییر متابولیسم و فعالیت عصبی نبائی وابسته اند.

پیری همانند بلوغ با تغییرات شکل ظاهری اندامها و بیهیاری مربوط به تغذیه یافتها مشخص می گردد. آشکارترین تغییرات در این دوره بیهیاری تغییر است که در زمینه عصبی برون از پوست یا محاط به وقوع می پیوندد. با افزایش سن موهای بدن به لبیدی می گرایند. غالباً بیهیاری از مقد آنها کاسته می شود، اما این کاهش معمولاً مربوط به موهای قسمتهایی که بوجوانی پدیدار شده اند نیست. موهای سر می ریزد ولی به موهای پشت لبه روی چانه، زیر بغل و روی سینه و رها. با این وجود طاس شدن غالباً چند زودرس است که نمی توان آنرا لا اقل مستقیماً به علامت تنزل و پس رفت جنسی پیرانه دانست. همین ملاحظه در مورد سپیدی موی المته با درجه خفیف تر صادق است؛ گاهی پیش ارس سالگی سپید شدن مو آغار می شود و بالعکس معاً است موهای افرادی که از لحاظ دیگر خیلی پیر شده اند کاملاً سیاه باقی بماند پوست بدن بیهیاری مانند اعضای برون پوست و محاط تغییر می کند. معمر رنگ آن زایل می گردد، این رنگ پریدگی در حال حاکی از کندی گرد خون بیهیاری است همچنین پوست پژمرده می شود و در قسمتهایی از آن چر جمع می شود. چین های ناشی از پیری بر چین و چروک هایی که بر پایه عاده قیافه گیری یا حرفه ای ایجاد می شوند و یا بر نقصان های دستگاه عصبی که

وجود آورنده عدم قرینه، عدم انعطاف ولرزش است، افزوده می شوند. دستگاه گردش خون با کلیه تغییرات فیزیولوژیک و عضوی در ارتباط باریک هستند. به همین دلیل است که می توان گفت سن اسان به سن عروق او بستگی دارد. یک نوع پیری خاص سلول های عصبی نیز وجود دارد که درباره ای از آنها مشهود است.

جبران و جانشینی:

وقتی آزرده گی ها و نارسائی ها بوجود می آیند، فعالیت پیر به گونه ای در مقابل آنها واکنش نشان می دهد که تا مدت ها جبران شده باشند. علی رغم تصویری که از همگامی بدنی و روانی مستفاد می شود، بی نظمی های رفتار به طرز مکانیک با هم گرد نمی آیند. آنچه از فعالیت نیر منظر می شود آن چیزی نیست که از دست داده است، بلکه بیشتر آن چیزی است که باقی مانده است. بدین ترتیب بسیاری از جایگیری هایی که به وقوع می پیوندند بی شک بنیاد فعالیت و گاهی جلوه آنرا تعبیر می دهند ولی در هر حال مؤثر بودن آنرا طولانی تر می سارند.

حتی در شرایط بهنجاری می توان با آرمودنی های مختلف از طرق متفاوت به یک نتیجه مشابه رسید. مثلاً اکتساب زبان به وسیله کودک و کاربرد آن وسیله بررگسال، همچنین حافظه و یا هر عمل ذهنی دیگر در تمام افراد منکی بر طریقه کار یکسانی هستند. حتی موقعیت و یا ضرورت ممکن است طریقه کار را در فرد تغییر دهد. و این نکته در دوره پیری همواره مصداق دارد. فعالیت پیرا نباشته از جبران ها و جانشینی ها است. وجود ایس جبران ها و جانشینی ها زمانی مسلم می شود که دیگر رسانی ستند و چیزی جز یک نقاب یا یک ادعای بیهوده و یا ظاهر فعالیت نارسا که می خواهد اعتبار یک فعالیت مطمئن و بهنجار را تأمین کند، نشان نمی دهند. جایگیری ها و جانشینی ها بر دو نوع اند: نوعی که در دوران صمودی دیده می شود و نوعی که در پیری بروز می کنند.

نوع اول یعنی نوعی که در دوران صمودی دیده می شود، در کودکانی که قبل ازرس سجن گفتن بیمکره چپ منفرآنها به شدت صدمه دیده است و دیگر امکان گسترش مراکز لازم در آن نیست، قابل مشاهده است. در این کودکان بیمکره راست می تواند جای بیمکره چپ را بگیرد. بدین ترتیب گسترش کنش هایی که مناکو و مورژ آنها را «زمانرا» نامیده اند به ایس کودکان اجازه می دهد که بین مرره ای بنیادی کاملاً معینی مناطق عصبی را به قسمی آماده سازند که بر حسب شرایط و امکانات پایمهای کنش های مورد نیاز را فراهم آورند. اما این کاربرد عناصری که به اندازه کافی بکرو انعطاف پذیر هستند مربوط به

دوره صعودی یا دوره رشداند.

اما تغییراتی که به وقوع می پیوندند و با اکتساب اتوماتیسم ها و عاداتی که ماهیت های گوناگون دارند در رابطه اند بازگشت ناپذیر بنظر می آیند. بدون شك این تغییرات با تغییراتی که در زمینه های اول حادث می شوند متفاوتند، چندی توانیم با اطمینان بگوئیم امکاناتی که با میلیاردها بورونی که دستگاه عصبی مرکزی را تشکیل داده اند به انسان داده شده است همه آنها در طول زندگی بکار گرفته شده اند. اما ممکن است تجهیزات فکری نخستین با سایر تجهیزات وفق ندهند. پیران از این سازوبرگ کم یا بیش وسیع و متنوع است که وسایل جبران و جانشینی را به عاریت می گیرند.

عقیم شدن فعالیت های ذهنی:

در واقع، مکتسباتی که پیران در اختیار دارند بسیاری اوصاف و خطوط زندگی ذهنی آنان را توحیه می کند. پیران در پهنه این مکتسبات منابعی بدست می آورند و همچنین با محدودیت هایی روبرو می شوند. پاسکال تاریخ بشریت را بمشابه انسانی می پنداشت که لحظه ای دست از یاد گرفتن برمی دارد. چنین تصویری برای روانشناس پذیرفتنی نیست. پیشرفت شناساییها با جهش های پی در پی صورت می گیرد و این امر چنین ایجاب می کند که نسلی با روشهای مدرن خود بیابان کار رسیده است جای خود را بدیگری تسلیم کند. برای پیشرفتن باید انسان بتواند در برابر آنچه که دستگاهی موقت بوده است جاهل بماند. پیران نمی تواند از بیادهای فکری و عقلی که برای خود فراهم آورده اند قطع نظر کنند. برای آنان تمام اجزای دنیای شناختی بهم پیوسته اند.

بدون شك در این پیری تدریجی افکار فردی در جاتی هست، پاره ای از نظامهای افکار و شناسایی ها می توانند باروری خود را بر تکرار مرز زندگی يك اسان یا يك نسل حفظ کنند، پاره ای دیگر سرعت عقیم می گردند و می توانند پیش از وقت فعالیت افرادی را که بدبختانه هوس خود را در معرض پرورش ایشان گذارده اند، عقیم سازند. در مقیاس فردی محدودیت حلقه زندگی با این امر مشخص می شود که زودرسی غالبا رکود فکری سریع تری بدنیال دارد.

مسئله درباره پاره ای از شخصیت ها و نیز پاره ای از رشته ها بر همین منوال است. هر چه دوره یادگیری رشته ای کوتاه تر باشد بهمان نسبت دوره فعالیت مؤثر زودتر پایان می پذیرد. بسیاری از ریاضی دانها هنوز به واسط دوران زندگی خود نرسیده به فکر زمینه فعالیت جدیدی می افتند. اما وقتی به عکس

برای پیچیدگی بیشتر، شرایط تهیه و شناخت رمان باروری و ترکیب نتایج به تأخیر افتد، طول عمر علمی نیز گسترش می‌یابد. این تناسب برای آن نوع فعالیت‌هایی که در آنها روش مشخصی برای خود واحد ارزش است و هیچ رابطه‌ای لزوماً با موضوع فعالیت ندارند ضروری نیست. بهمین دلیل است که فعالیت هنری، علی‌رغم فعالیت علمی، می‌تواند بدون افول ادامه یابد و با گذشت رندگی بیش‌ارپیش حالم شود. بین این دو قطب سایر فعالیت‌های ذهنی که بر حسب موضوع کم یا بیش به یکی از این دو مرز نزدیک‌تر قرار می‌گیرند.

از دست دادن احساس تاریخ وقایع :

تفوق رورافرون عادات و شناسایی‌ها معمولاً سد راه احساس تاریخ وقایع می‌گردد. البته این وضع تنها در پیرامون مصداق دارد. هرمار که در رندگی ما موقعیت حدیدی رح می‌ماید، کوچکترین کیفیات آعاز آن وقایمی هستند که دارای موحودیت فردی ومحل وتاریخ خاص حویش را دارا هستند. اما بتدریج که موقعیت برای ما شناخته‌تر و آشنا تر می‌شود، طبقه‌بندی سریع امور یا اشخاص بر برشان‌های معمولی، تقلیل فوری آنچه از چیری یا سحی گرفته‌ایم در حد محتوی مفید آن، چنان می‌کنند که اشخاص واشیاء حنبه خاص خود را از دست می‌دهند و آنها ارحاطره‌های خاصی که ممکن بود برای ما ایجاد کنند عریان می‌شوند. مثلاً برای کسی که در جنگ شرکت داشته وحالا حاطرات آن را در حافظه خود حستحومی کند، اسان ارحلال یادآوریهایی وی متوحه می‌سود که افراد، مکابها و کیفیاتی را که نام، زمان وصف خاص آنها را یساد می‌آورد لزوماً مربوط به دوره‌هایی هستند که طولانی‌تر و عمیق‌تر با آنها تماس داشته‌است، بلکه بیشتر مربوط به دوره آعار ویا تعبیرات ناگهانی و کامل موقعیت‌ها هستند. همین ملاحظه در مورد يك مسافرت، گذراندن تعطیلات ویا ورود در يك محیط جدید صادق است.

کودک، که برای وی همه چیز تازه اس و درجهایی رندگی می‌کند که در اسنحاله دائم است، حافظه خود را از وقایع اناشته می‌سارد. اما پیر که بمکس تقریباً تجربه همه چیز را که ممکن است با آن روبرو شود پشت سر گذارده‌است، دیگر حاطراتی در حافظه خود ایجاد نمی‌کند. حاطرات او مربوط به سالهای گذشته ومخصوصاً کودکی‌اوست او می‌تواند وقایع گذشته اخیر را که شناسایی آنها را متحدالشکل ساخته است ارحم متفاوت سازد. در چهارچوب فعالیت وی که برار اتوماتیسم‌ها واعمال کلیشه‌ای است نیز متمایر ساحتی و حود ندارد. بدین ترتیب دیگر هیچ چیز وی را ارموقعیتی که ممکن است برای دیگری تارگی

داشته باشد آگاه نمی‌سازد و نه آنکه متوجه جنبه‌های تکراری خود می‌شود بالاخره وقتی قدرت تمییزهای گذشته در پیران ، به حدی می‌رسد که ادراك متفاوت گذشته و حال در وی محتل می‌گردد ، باید پذیرفت که به مرحله‌ای از نقصان روانی رسیده است که بدون شك در رابطه با آورد گیهائی است ناشی از اضمحلال توحید عصبی، که غالباً با دوره پیری همراه است . معاینه کنش‌های حرکتی معمولاً رخصت اثبات این مدعا را فراهم می‌آورد .

تغییرات لبیدوئی^۱ :

قطع نظرات جنبه عادت‌تی که متدرجاً نارتابهای کشش و کنحکای پیر را از بین می‌برد ، و وی را در مقابل مسائل کم اعتنا، می‌سازد، آیا این کم اعتنائی در عین حال بر اثر تضعیف لبیدو یا انرژی غریزه زندگی وی ، یعنی آنچه انسان را به ابرار تمایل و تثبیت میل در باره پاره‌ای از موضوع‌ها می‌کشد نیست؟ در اینجا مهم نیست که لبیدو در تمام کیفیات انتقال یا والاگرائی غریزه حنسی باشد یا نباشد . در عمل معید نیست فرد آدمی در پیری دلستگی شدیدی ، حواء حنسی باشد و حواء نباشد ، سست به آنچه انتخاب کرده است در خود احساس کند . تفاوت این وضع با وضعی که برای کودک یا بزرگسال ایجاد می‌شود در اینست که طبیعت فعالیت پیر کمتر است. آنچه کودک و بزرگسال در موضوع لبیدوئی خود حسنجو می‌کنند، فعالیت است که می‌توانند ابراز کنند، و یا خود را در آن بیابند. اما بقدریچ که امکانات تهیجی و آفرینشی روبافول می‌گذارد ، منظر می‌رسد که افراد در چنین شرایطی می‌کوشند به حسراهایی خارج از خود روی آورند، آتوقت است که غالباً سبب به تشریفات رسمی و افتخارات حریص می‌شود. به پول و تملك چنگ می‌آورند، یعنی آنچه برای آنان وسیله بوده است اینك بمنزل هدف درمی‌آید. و چون می‌بینند بیرو وزندگی اراشان می‌گیرد، آنها را در اشیاء خارجی قرار می‌دهند . اتفاق می‌افتد که محرومیت می‌کشند تا بر ثروت خود بیافزایند ، انكار امیدوارند ، در لحظه‌ای که همه چیز را ترك می‌کنند ، بدبال آنچه به جای می‌گذارد ، هنوز ریده بمانند .

اما بعکس، حواء بر اثر والاگرائی لبیدو، حواء بدین علت که در برابر غریزه زندگی، غریزه متضادی وجود دارد، پیری را می‌توان گسستن تدریجی رشته‌هایی که فرد را با چیزهای دنیا پیوند می‌دهند دانست . در این صورت بجای آنکه پیر خواهان آنها باشد و از آنها لذت ببرد ، به نظاره و قدر دانستن آنها خشنود است . رغبت‌های پیر و نقطه نظر شخصی وی می‌توانند در تماشائی که او را با زندگی رمان او یا هر زمان پیوند می‌دهند ، جذب شوند .

محمود منصور

۱- اصطلاح Libido انرژی غرایز زندگی را مشخص می‌سازد

خوان مورانیا^۱

ار، خورخه لوئیس بورخس

سالهاست نه همه می گویم که در آن قسمت از «بوتنوس آیرس» که به «پالرمو»^۲ معروف است بزرگ شده‌ام. کم کم متوجه شده‌ام که این نوعی رجرج خوانی ادبی صرف است؛ من در واقع در خانه و باغی در میان حصار محافظ نرده‌های آهنی نا کتابخانه پدر و پدر بزرگم بزرگ شدم. در پالرموی چاقو کشیها و گینار نوازیهای پنهانی (چنان که می گویند) در گوشه و کنار خیابانها و در عمق کوچه پس کوچه‌های باریک. در سال ۱۹۳۰ مقاله‌ای تحقیقی نوشتم درباره یکی از همسایگانمان، «وارستو کاریه گو»^۳، که شاعر بود و ستایشگر محلات پست پیرامون شهر. اندکی پس از آن، تقدیر مرا با «امیلیو تراپانی»^۴ روبرو کرد. در ترن مورون^۵ بودم. «تراپانی» که کنار پنجره نشسته بود، مرا به اسم صدا زد. چند لحظه‌ای نتواستم او را بجا بیاورم، از آن روزگار که ما هم در مدرسه‌ای در خیابان «تیمر»^۶ همکلاس بودیم سالها می گذشت. روبرو گوبل^۷، یکی دیگر از همکلاسها، شاید او را نه یاد بیاورد.

«تراپانی» و من هیچ وقت زیاد از یکدیگر خوشام نمی آمد. گذشت زمان همراه با بی اعتنائی دوجانبه ما را از هم جدا کرده بود، حالا به یاد می آید که تمام لغات عامیانه رایج آن زمان را او به من آموخت. به شیوه همسفران اتفاقی به یکی از آن مکالمات پیش پا افتاده پرداختیم که لازمه اش نش قبر گذشته‌هاست و منجر به کشف مرگ یکی دیگر از همکلاسان می شود که دیگر چیزی جریک اسم نیست. پس از آن «تراپانی» بی مقدمه گفت: «کسی کتاب «کاریه گو» می ترا نه من قرص داد، همان کتاب که در آن مرتب ارجاها را «حرف» می زنی.

1) Juan Murana

2) Palermo

3) Evaristo Carriego

4) Emilio Trapani

5) Morón

6) Thames

7) Roberto Gobel

راستش را بگو، بورخس، تو درباره اراذل و اوباش چه می توانی بدانی؟ و با نوعی تعجب به من خیره شد.

جواب دادم: «از راه تحقیق»

بدون آنکه بگدارد حرفم را تمام کنم گفتم: «خیلی خوب، اسمش را تحقیق بگذار، من که شخصاً نیازی به تحقیق ندارم. من از سیرتاپیا این مردم با اطلاع، و پس از لحظه ای سکوت، مثل آنکه بخواهد رازی را بر من آشکار کند، گفتم: «خوان مورانیا شوهر خاله من بود.»

میان همه مردانی که در دهه آخر قرن پیش در گوشه و کنار پالرمو به چاقو کشی معروف بودند شهرت «مورانیا» همه جا گیر تر بود. «تراپانی» ادامه داد: «حاله من، فلورنتینا» زن او بود. شاید این داستان برای جالب باشد. فوت و فن هایی از نوع ادبی و یکی دوتا جمله سبباً بلند مرا به این شک انداخت که این بار اول نیست که او این داستان را می گوید.

تراپانی گفت: مادرم هیچ وقت نمی توانست این واقعیت را قبول کند که خواهرش با مردی چون «مورانیا»، که در نظر او چیری جراحی و وحشی و عظیم الجثه نبود، پیوند یافته است، حال آنکه به چشم خاله «فلورانتینا» این آدم مرد عمل بود. داستانهای بسیاری درباره سرانجام شوهر خاله ام شایع بود. بعضی می گفتند که يك شب که سیاه مست بوده سر پیچ تند خیابان کورونل^۱ از گاری اتس به زیر افتاده و مغزش روی سنگ فرش خیابان داغان شده است. دیگران می گفتند که پلیس در تعقیبش بوده و به «ارو گوئه» گریخته است. مادرم، که هیچ وقت تحمل شوهر خاله ام را نداشت، هرگز برایم نگفت که واقماً چه اتفاقی افتاده است. من آنوقتها پسر کوچکی بودم و هیچ خاطره ای از او ندارم.

در حدود صدمین سالگرد اعلام استقلال ما در خانه درارو باریکی در کوچه در اسله^۲ زندگی می کردیم. در عقبی خانه، که در طرف دیگر ساختمان بود و همیشه قفل نگاه داشته می شد، به خیابان «سان سالوادور»^۳ باری می شد. خاله ام که س و سالی داشت و کمی خل بود با ما زندگی می کرد و اطاقی در زیر شیروانی داشت. درشت استخوان، اما مثل چوب باریک بود، بلندقد بود. یا به چشم من چنین می آمد. خیلی کم با دیگران حرف می زد. از ترس سرما خوردن، هیچ وقت بیرون نمی رفت و دوست نداشت ما به اطاقش برویم. در درو همسایگی

1) Florentina

2) Coronel

3) Russell

4) San Salvador

می گفتند که مرگ - یا ناپدید شدن - «مورانیاء» مغرس را تکان داده است. او را همیشه با لباس سیاه به خاطر می آورم. علاوه بر این او به عادت حرف زدن با خود دچار شده بود.

حانه ما به مردی به نام آقای «لوکسی»^۱ تعلق داشت که صاحب يك مناره سلمانی در «باراکاس»^۲ در کناره جنوبی شهر بود. مادرم، که در خانه خیاطی و گلدوزی می کرد، با مشکلات مادی روبرو بود. اصطلاحاتی چون «حکم دادگاه» و «احضار تحلیه» را می شنیدم که به نجوا گفته می شد، بدون آنکه بتوانم معنای آنها را بفهمم. مادرم واقعاً متأسل شده بود، و حاله ام با سرسختی تمام تکرار می کرد که «حوان» همین طور ساکت می شنید تا این «گرینگو»^۳ ایالتیایی ما را بیرون کند. ماجرائی را مارگومی کرد - که همه ما از مر بودیم - ماجرای یکی از ارادال لافرن کرانه جنوبی که به خودش حرأب داده بود در شجاعت شوهرش شك کند. وقتی «مورانیاء» این را شنیده بود، به آن سوی شهر رفته، در بدرد سال مرد گشته، با يك صربه چاقو حساش را با او تصفیه کرده و جسدش را در «ریاچوئلو»^۴ انداخته بود. نمی دانم آیا این داستان واقعاً صحت دارد یا نه، مهم این است که این قصه گفته شده و مورد قبول واقع شده است.

خودم را مجسم می کردم که در زمینهای بایر حیانان «سراو»^۵ می حوام یا اردر خانه ها گدایی می کنم یا با سیدی هلواری این کوچه به آن کوچه می روم. فروشندگی در حیا باها و سوسهام می کرد چرا که مرا از قید مدرسه رفتن آزاد می کرد. نمی دانم در درسها چقدر ادامه یافت. پدر مرحومتان يك ناربه من گفت که نمی توان رمان را با دورها شماره کرد، بدان سان که پول را با دلار و سنت شماره می کنند، زیرا دلارها همه مثل هم هستند، حال آنکه هر روز و حتی هر ساعت باور و ساعت دیگر تفاوت دارد. آنوقت درست مقصودش را نفهمیدم، اما کلمات او در خاطر من ماند.

شبى خوابی دیدم که به کابوس انجامید. خواب شوهر خاله ام «خوان» را دیدم. هیچ گاه او را شناخته بودم، اما فکر می کردم که مرد تنومندی است با شاهتهایی به سرچپوستها، سبیلی تنك دارد و مویش بلند است. من و او با هم به سوی جنوب می رفتیم، راهمان از میان معادن سنگ و پشته های خاردار می گذشت و این معادن سنگ و پشته ها در عین حال حیا بان «تیمز» هم بود. در این رؤیا، حورشید در میانه آسمان بود. شوهر خاله ام «خوان» لباس سیاه پوشیده بود. در کنار نوعی چوب بهست درجاده کوهستانی تنگی ایستاد. دستش را زیر

1) Mr. Luchessi

2) Barracas

3) Riachuelo

4) Serrano

کتش برد، به محادثات قلبش - به مثل کسی که بخواهد چاقویش را بیرون کشد بلکه گویی می‌خواست دستش را پنهان کند - با صدائی غمناک نه من گفتم من خیلی عوض شده‌ام، دستش را بیرون کشید، و آنچه دیدم پنجه‌گر کسی بود. فریاد کشان در تاریکی شب از حواب پریدم.

روز بعد مادرم مرا وادار کرد که همراهش به خانه «لوکسی» بروم. می‌دانم که می‌خواست از او مهلت بیشتری بطلبد، احتمالاً مرا با خود می‌برد تا صاحب خانه متوجه استیصال او نباشد. ارایم موضوع حرفی با حواهرش برد، چون او هر گرا جاره نمی‌داد که مادرم اینطور خود را حقیقتاً سارد پیش او آن حتی پام به «ماراکاس» نرسیده بود، به نظرم می‌رسید که در آنجا خیلی بیشتر از آنچه تصور می‌کردم جمعیت رفت و آمد ناسد و خیلی کمتر زمینهای بایر. از سر پیچ چند پاسبان و گله‌ای از جمعیت را جلوی خانه‌ای که دسالتش می‌گشتیم دیدیم. همسایه‌ای ارایم دسته به آن دسته می‌رفت و می‌گفت که ساعت سه بعد از نیمه شب از صدای مشتهایی که به دری می‌خورده بیدار شده است. صدای بار شدن در را شنیده و متوجه شده که کسی نه درون رفته است. کسی در را بسته و نه محض آنکه هوا روس شده است حسد لوکسی را بیمه‌عریان در دالان خانه یافته‌اند. چندین صر نه چاقونه آورده بودند. لوکسی تنها ردگی می‌کرد و قاتل، پیدا نشده بود. طاهره هیچ چیز به سرقت نرفته بود. در آن هنگام، کسی خاطر نشان کرد که مقتول تقریباً فاقد قوهٔ بینایی بوده است کسی دیگر با صدائی که مهم حلوه می‌کرد گفت، «اجلش رسیده بود.» این قضاوت و لحسن صدا بر من تأثیر گذاشت؛ پس از گذشت سالیان دریافته‌ام که هر وقت کسی می‌میرد همیشه آدمی هست که همین عبارت را بر زبان بیاورد.

در مراسم مرگپائی قهوه می‌دادند و به من هم يك فنجان رسید. در تابوت به جای مرده محسمه‌ای مومی قرار داشت. این موضوع را به مادرم گفتم؛ یکی از عمله‌موت حندید و برایم توضیح داد که محسمهٔ سیاهپوش همان آقای «لوکسی» است. من افسوس شده به او حیره شده بودم. مادرم مجبور شد به زور مرا از آنجا ببرد.

تا چند ماه بعد از آن کسی از چیزی دیگر حرف نمی‌زد. جنایت در آن روزها انگشت شمار بود. تنها کسی که در تمام بوئنوس آیرس به این قضیه علاقه‌ای نشان نداد خاله «فلور تینا» بود. او مرتب با سر سختی حاسی که مخصوص اشخاص مس است می‌گفت: «به شما گفته بودم که خوان هیچ وقت نمی‌گذارد این گرینگو ما را بیرون بیندازد.»

يك روز باران مثل سیلاب می‌بارید. چون نمی‌توانستیم آن روز به مدرسه

بروم، شروع به کندوکاو در گوشه و کنار خانه کردم. از پله‌ها بالا رفتم و به اطاق زیرشیروانی رسیدم. در آنجا خاله‌ام نشسته بود و دستهایش روی هم بود؛ مطمئن بودم که حتی فکر هم نمی‌کند. اطاق بوی نا می‌داد. در گوشه‌ای تخت پایه‌بلند آهنی‌اش قرار داشت و تسبیحش به یکی از موله‌های آن آویخته بود، در گوشه دیگر صندوقی چوبی بود که محل نگهداری لباسهای او بود. تصویری از حضرت مریم به یکی از دیوارهای گل سفید خورده پونز شده بود. شمعدانی روی میز کنار تخت قرار داشت. خاله‌ام بدون آنکه چشمانش را بلند کند گفت: «می‌دانم چه چیز ترا به اینجا کشیده، مادرت ترافر ستاده. مثل اینکه نمی‌خواهد در کله‌اش فرو کند که این خوان بود که همه ما رانحات داد.»

با تعجب گفتم: «خوان؟ خوان که ده سال پیش مرد.»

گفت: «خوان اینجاست، می‌خواهی او را ببینی؟» یکی از کتوهای میر کنار تخت را باز کرد و قداره‌ای بیرون کشید، آنوقت با صدایی نرم و آهسته به صحبتش ادامه داد: «او اینجاست. می‌دانستم که هیچ وقت ما را ترک نمی‌کند. در تمامی جهان تا به حال مردی چون او نبوده است. نگذاشت که گرینگو حرفش را به کرسی بنشاند.»

آنوقت بود که همه چیز را فهمیدم. آن زن بیچاره مالیخولیایی لوکسی را کشته بود. نفرت، جنون، و شاید - که می‌داند - عشق او را به این کار واداشته بود، پنهانی از در عقبی بیرون رفته بود، در دل شب محله به محله را زیر پا گذاشته بود، خانه‌ای را که می‌جست یافته بود، و با آن دسته‌های بزرگ استخوانی قداره را فرود آورده بود. «مورانیا» آن قداره بود - مرد مرده‌ای که او هنوز می‌پرستید.

هیچ وقت نفهمیدم که آیا او آن داستان را برای مادرم گفت یا نه. او اندکی پیش از تخلیه خانه مرد.

در اینجا تراپانی - که من دیگر به او بر نخورده‌ام - داستانش را به پایان برد. از آن زمان تا کنون اغلب به این زن محرومیت کشیده و مرد او فکر کرده‌ام «خوان مورانیا» در کوچه‌های آشنای کودکی‌ام قدم می‌زد و شاید بدون آنکه بدانم نارها او را دیده باشم. او مردی بود که می‌دانست مردان همه برای دانستن چه چیز می‌آیند، مردی که مرز مرگ را چشید و پس از آن مبدل به یک قداره شد، و اکنون خاطره یک قداره است، و فردانسیان خواهد بود - نسیانی که در انتظار همه ماست.

ترجمه: احمد میرعلایی

اکیرا کوروساوا و سینمای ژاپن

«این مقاله مؤخره‌ای است که همکارما هوشنگ طاهری
بر ترجمه فارسی سناریوی «زندگی» اثر معروف کوروساوا نوشته‌است
که زودی منتشر خواهد شد»
سحن

امروزه شاید در بین برخی از سینماگران و سینما شناسان روشنفکر
اروپا، اظهار علاقه به سینماگری نظیر اکیرا کوروساوا دلیل نوعی عقبماندگی
تلقی شود؛ در چنین دوره‌ای رسم شده است که تنها از آثار رمانتیک و لطیف
هنرمندانی نظیر میزوگوشی^۱ یا اوزو^۲ به سحتی تجلیل شود.

گروهی از این سینماگران در آثار کوروساوا در جستجوی «مظاهر خاص
اجتماع ژاپنی» هستند که به زعم آنها در فیلم‌های این هنرمند وجود ندارد و
دست‌های دیگر آثارش را بسیار باروک گونه می‌پندارند.

شاید جوایزی شماری که فیلم «راشومون» کوروساوا در جشنواره‌های متعدد
جهانی به دست آورده، توجه و علاقه به سارده آنرا در بین دوستداران سینما تا
اداره‌ای تخفیف داده باشد.

اما تردید نیست که هنرمندی نظیر کوروساوا که تاکنون شاهکارهای
بی‌مانندی چون: «فرشته مست»، «راشومون»، «ایل»، «زندگی»، «هفت
سامورایی»، «تخت خونین» و «پناهگاه شب» را آفریده است، جا دارد که نه تنها
در صف مقدم فیلم‌سازان کشورش بلکه در پیشاپیش سینماگران هنرمند و بزرگ
جهان سینما قرار گیرد. در اینکه نبوع هنرمندی نظیر کوروساوا نباید در مقایسه
با آثار بزرگ سینماگران نابغه ژاپنی نظیر «میردگوشی» و «اوزو» سادیده
انگاشته شود، توجه سینماشناس بزرگی چون آندره بازن^۴ را نیز بخود جلب
کرده است. «بازن» در نامه‌ای که به فرانسوآ تروفو می‌نویسد در این باره چنین
اظهار نظر می‌کند: «نپذیرفتن کوروساوا و قبول میزوگوشی فقط سرآغاز فهمیدن

1- Akira Kurosawa

2- Kenji Mizoguchi

3- Ozu

4- André Bazin

است. هر کس کوروساوا را ترجیح دهد محققاً کوراست اما هر کس فقط میزو گوشه را دوست بدارد، يك چشم است.»

شاید بررسی دقیق آثار کوروساوا و شناخت سبك و جهان بینی او از خلال آثار بسیار متنوعش، کارچندان آسانی نباشد چرا که کوروساوا در طی دوره تکامل آفرینش هنریش، روش‌ها و خصوصیات ویژه‌ای داشته است که امکان يك بررسی دقیق و همه‌جانبه را مشکل می‌سازد.

ارافساده‌های سامورایی و داستان‌های واقعی معاصر گرفته تا درام‌های فردی و جمعی، ارسناریوهای به‌خاطر فیلم نوشته شده تا متون ادبی و داستان‌های حماسی در مجموعه شاهکارهای هنری او مورد استعاده قرار گرفته است و این تنوع، کاوش در یافتن خطوط اصلی و مداوم آثار این هنرمند را مشکل می‌سازد. علاوه بر این برای يك غیر ژاپنی همیشه این خطر وجود دارد که نتواند بر احتی‌عوامل و مشخصات اصلی و ویژه ژاپنی آثار کوروساوا را درک کند و آنها را به حساب فرعیات بگذارد.

ار نخستین بررسی در آثار کوروساوا می‌شود نتیجه گرفت که قسمت اعظم آنها تلاشی آشکار در بیان واقعیات دارد و این بیان همیشه با نوعی التزام اجتماعی همراه است.

حتی مسایل سیاسی و اقتصادی جامعه میر در این دایره التزام اجتماعی مکان خود را یافته است. برخی از آثار کوروساوا با نیرویی شگرف و بوری در حنّان در روایای تاریک روح افراد به جستجو می‌پردازد و فردیت در حال متلاشی شدن آنها را در ریر بار مسایل مختلف اجتماعی می‌کاود. فیلم‌های «ریدگی» و «گرارسی درباره يك موجود رنده» ارا این قبیل اند. در فیلم‌هایی که کوروساوا يك فرد را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد، شیوه بیانش با مواقعی که گروهی را تجزیه و تحلیل می‌کنند تفاوت دارد. فیلم‌های تاریخی کوروساوا معمولاً اردسته دوم است و همیشه افراد يك گروه مورد بررسی او قرار می‌گیرند. معمولاً در این نوع فیلم‌ها همیشه کوروساوا توجهش بیشتر به افرادی که در حاشیه سیر می‌کنند معطوف می‌شود. این‌ها افرادی هستند که ارنظر خصوصیات اخلاقی در تضاد و تعارض با دیگرانند.

یکی ارحصوصیات بارز فیلم‌های تاریخی کوروساوا در این نهفته است که بهیچوجه اسطوره‌ای ناقد زمان و مکان مشخص مورد تجزیه و تحلیل قرار نمی‌گیرد.

افسانه‌ها یا نا نگاه و برداشت زمان حال و به‌خاطر پیام فلسفی‌شان مورد توجه قرار می‌گیرند مانند فیلم «راشومون» و یا به‌خاطر بیان موقعیت تاریخی و

اجتماعی گروهی که در گذشته می زیسته اند مانند «هفت سامورایی».

از نظر م فرم، آثار کوروساوا برخورداری ساخت تصویری پویایی است که به کمک مونتاژ ویژه اشیاء کارگردانی و حرکات سریع دوربین فیلم برداریش، جلوه ای کاملاً استثنایی دارد. وجود موسیقی گرفته و غم آلود و دراماتیک، حرکات بسیار زیاد شخصیت ها حتی در محدوده يك كادر مشخص که اغلب حتی شباهت به آثار اکسپرسیونیستی پیدامی کند، از مشخصات اصلی آثار او است.

یکی دیگر از مشخصات آثار کوروساوا علاقه شدید او مثلاً به رول سریع باران (راشومون)، گردباد و طوفان در سرگهای درختان و در حش برق تمشیرهای سامورایی (هفت سامورایی) بهنگام نبرد است.

البته در بعضی از آثار او به صحنه های لطیف و شاعرانه بطر صحنه آحرفیلم «زندگی» نیز برمیخوریم که البته باید در مجموعه آثارش چندان حنه عمومی نداشته باشد.

اما بارترین عامل مشخص کننده آثار کوروساوا - و شاید مهمترین همه آنها - دیالکتیک بومیدی و امید است که در سراسر آثارش موح می رید. در فیلم «زندگی» مردی که در آستانه مرگ است در آخرین ماههای حیاتش می خواهد که کاری بزرگ برای هم بوعاش انجام دهد تا باین وسیله برای زندگی بی نمرش، مفهومی بیابد - پرسکی که در فیلم «فرسته مست» به الکل پناه برده است، می کوشد تا کامگستر مسلولی را با وجود همه خطرات موجود نجات دهد. هفت سامورایی در فیلمی به همین نام، زندگی خود را بی هیچ چشم داشت بهره ای مادی، بخاطر نجات زندگی اهالی يك دهکده کوچک به خطر می اندازد. رانر مؤمن فیلم «پناهگاه شب» در بدترین و تحقیر آمیزترین موقعیت زندگی، از ارزش و اعتبار مقام آدمی سخن می گوید.

کوروساوا بیر مانند اکثر اخلاقیون لئه تیر حمله اش متوجه شرایط زندگی اجتماعی است که نا بدینی شدید و لحنی تلخ و گریه بیان می شود. اما باید فراموش کرد که کوروساوا در عین حال همیشه تلاش می کند که این بندهای سختی را که انسان در آن گرفتار آمده است بگسلد. همین سختی مبارزه آدمی در راه نجات خود از بندهای بی شمار زندگی، در کوروساوا باعث شکوفایی اعتمادی بالنده به اعمال و رفتار آدمی می شود و امید به آینده را بوید می دهد وجود این دو قطب مخالف در آثار کوروساوا - دیالکتیک بومیدی و امید - او را به سوی بیانی يك دست و پرتحرک کشانده است. ریباترین و پرتحرک ترین این شیوه بیانی شاید در فیلم «زندگی» اوجلوه خود را یافته باشد.

«اکبر کوروساوا» در سال ۱۹۱۰ در ژاپن به جهان آمد. ابتدا برای تحصیل

به يك مدرسه هنری رفت زیرا می خواست نقاش شود. سپس به سینما رو آورد و در سال ۱۹۴۳ برای نخستین بار موفق شد که کارگردانی فیلمی را به عهده بگیرد. این فیلم دربارهٔ بنیان گزاران ورزش جودو بود. اما نخستین فیلمی که در آن استعداد کوروساوا جلوه گر شد، فیلمی بود با عنوان عجیب «مردانی که پا بردم پیر گذاشتند». این فیلم دربارهٔ سرگذشت شاهزاده ای است که می خواهد با مستخدمین خود در لباس راهبان دوره گرد از مرزی که سخت مراقبت می شود عبور کند. راهبان برای عبور از مرز، تشریفات شدیدی را بر خود همواره می کنند اما آنچه در این تشریفات سطحی طاهرأ جلوه می کند، درحقیقت نگاه انتقادی کوروساوا است که روان آدمیان را در موقعیتهای گوناگون و خطر می کاود. این فیلم از طرف نیروهای اشغالگر آمریکایی به خاطر «جنبه های فئودالی» آن توقیف شد و در سال ۱۹۵۳ برای نخستین بار به نمایش درآمد.

فیلم برجسته دیگری که کوروساوا پس از این فیلم ساخت، «فرشته مست» بود که در سال ۱۹۴۸ به وجود آمد. کوروساوا با این فیلم درحقیقت سری فیلم های برجسته و واقع گرایانه ات را از حوادث معاصر ادامه می دهد. او پیش از این فیلم، فیلم های کم اهمیت تری دربارهٔ زندگی يك عاشق و معشوق در توکیو ویران شده، دربارهٔ مسایل تبلیغاتی سندیکاها، کارگری و فعالیت های سیاسی در دانشگاه ساخته بود. «فرشته مست» نمایانگر اوضاع محنت بار و مذلت خیز اجتماعی ژاپن پس از جنگ است. کمبود منزل، ناآرامی، فقر، نکبت و بومیذی در بین مردم موح می رید.

بعضی از صحنه های سمبلیک این فیلم، خاطره آثار سینمایی پرهو وریگانه را در آسان بیدار می کند. شاید یکی از زیباترین و قوی ترین صحنه های این فیلم صحنه ای باشد که کانگستر مسلول در عالم رؤیا خود را در کنار ساحلی آرام می بیند و شاهد مرگ خویش می شود.

کوروساوا پس از ساختن چند فیلم دیگر دربارهٔ موضوعات اجتماعی که در این آثار فیلم «جنجال» اهمیت بیشتری دارد زیرا به نقش و تأثیر مطبوعات در اجتماع اشاره می کند، بالاخره دست به ساختن فیلمی می زند که نه تنها او را به شهرتی جهانی می رساند بلکه سینمای ژاپن نیز برای نخستین بار به دنیا شناسانده می شود. این فیلم «داشومون» نام دارد و از روی داستانی به همین نام اثر «اکوتا کاوا»، Akutakawa نویسندهٔ بررگ معاصر ژاپنی ساخته است. این فیلم در جشنوارهٔ سال ۱۹۵۱ ونیز موفق به دریافت جایزهٔ بزرگ می شود و پس از آن جوایز بررگ دیگری دریافت می کند. منتقدین بررگ و معروف جهان يك صدا به تحلیل از این فیلم می پردازند. اما «داشومون» نه تنها

مامل اصلی این موفقیت بزرگه سینمای ژاپن است بلکه سوء تفاهماتی را هم که بعدها نسبت به آثار دیگر سینمایی این کشور بوجود آمد، باید به حساب آن گذاشت. «راشومون» در حقیقت معیار و شاخصی شد که همه آثار سینمایی ژاپن پس از آن با آن سنجیده شود. به همین علت وجود موجی نئورئالیستی در سینمای پس از جنگ ژاپن به کلی نادیده گرفته شد. شاید هم به این خاطر بود که کوروساوا در همان زمان شخصاً تأکید کرد که بیشتر مایل بوده جایزه بزرگ جشنواره و نیز ۱. به خاطر یکی دیگر از فیلم هایش دریافت کند تا به خاطر «راشومون».

شاید اکثر منتقدین غربی به این مسئله توجه نکرده باشند که بافت داستانی و ساخت تصویری بسیار آشنا و قابل درک «راشومون» و ادغام صحنه های مختلف از نظر زمانی و مکانی در یکدیگر، در حقیقت از نظر کوروساوا نوعی نئوگرایی غربی به شمار می رود و اظهار نظر کوروساوا درباره اینکه عمیقاً بیشتر علاقه داشته است که به خاطر یکی دیگر از فیلم هایش غیر از «راشومون» جایزه دریافت کند، از همین جا نشأت می گیرد.

کوروساوا در «راشومون» موضوع داستانش را در سطوح و ابعاد مختلفی بررسی می کند اما هر یک را در پایان، راه را برای سؤال اینکه «حقیقت کدام است؟» بازمی گذارد.

بعدها این نوع جستجو و مطرح کردن سؤال در فیلم های کوروساوا دیگر چیزی غیر عادی به حساب نمی آید. مثلاً فیلم دیگر او یعنی «تخت خونین» که در حقیقت داستانی ملهم از «مکبث» شکسپیر است نیز برخوردار از چهارچوبی است که در پایان از هم گشوده می شود و راه های بسیاری را در نظر تماشاگر می گشاید که همه آنها با یک سؤال بزرگ خاتمه می گیرند. در فیلم «زندگی» او نیز یک سوم آخر فیلم در زمانی پیش می رود که قهرمان آن دیگر در قید حیات نیست و دوستان و همکارانش درباره کارهای او با یکدیگر مجادله می کنند و این بار نیز سؤال های بیشماری درباره حقیقت قضیه پیش می آید که بی جواب می ماند.

از زمان «راشومون» تا کنون خطوط اصلی آثار کوروساوا را به سه دسته می توان تقسیم کرد:

اول درام های سامورایی، دوم فیلم هایی که به زمان حال مربوط می شوند، و بالاخره سوم فیلم هایی که با استفاده از متون ادبی ساخته شده اند.

در بین فیلم های دسته نخست، «هفت سامورایی» درخشش و جلوه بیشتری دارد. این فیلم را اصولاً باید برجسته ترین و فنی ترین اثر کوروساوا دانست. این فیلم در عین حال که فیلمی داستانی و ماجراجویانه است، شمری حماسی و تفکری فلسفی نیز هست.

در این فیلم به راحتی می توان چهار مرحله اصلی را در ادامه مسیر و تکامل شخصیت های داستان تشخیص داد. ۱- جستجوی دهقانان برای یافتن سامورایی- هایی که بتوانند آنها را در برابر عارتگران و اشرار محافظت کنند. ۲- مرحله آماده ساختن تجهیزات برای مقابله ۳- جنگ طولانی و کشتار وحشیانه . ۴- پایان اثری و رمانتیک آن. در همین قسمت آحراست که صحنه ای بسیار پراهمیت برای درك فلسفه اصلی فیلم گنجانده شده است.

در این صحنه سه نفر از سامورایی ها که زنده مانده اند در کنار گوردوستان کشته شده شان ایستاده اند و یکی از آنها در نهایت یأس و نومیدی می گوید: «دهقانان در جنگ پیرو شدند نه ما سامورایی ها».

چیزی که در این جا از نظر هنر سینما گری اعجاب انگیز است این است که کوروساوا چگونه يك واقعه تاریخی بطیر از بین رفتن تدریجی قرب و منزلت سامورایی بودن را فقط در يك صحنه و با این همه زیبایی و ایجاز در کلام و تصویر نه ما نشان می دهد در حالیکه طاهر فیلم نمایانگر ستایش و تکریم سامورایی است

تصاویری که کوروساوا در این فیلم عرصه می کند از تحرك و کمپوزیسیون های بحسین انگیری سرخوردار است. تداوم پلان ها و تغییر نماهای کامل به نماهای اکسپرسیونیستی درشت و مردیک، از ریتمی پویا سرخوردار است. مطلب قابل توجه دیگری که کوروساوا با بوع سینمایی حیرت انگیزش در فیلم ارائه می دهد، نوع تلفیق دورنمایه های موسیقی با ریتم اصلی فیلم است که اعجاب ما را برمی انگیزد

اما متأسفانه باید گفت این فیلم که در اصل بیش از سه ساعت و نیم طول می کشد، در خارج از ژاپن به طرز دردناکی از شکل اصلی خود خارج شده و آنرا کوتاه کرده اند و در نتیجه قسمت های زیادی از صحنه های زیبا و بکر آن از بین رفته است

فیلم «تحت حوبین» را که در حقیقت همان «مکبث» شکسپیر است نیز باید حرو درام های سامورایی کوروساوا به حساب آورد نه این شکل که کوروساوا این درام را به دوران قرون وسطی در ژاپن انتقال داده است. «تحت حوبین» کوروساوا یکی از موارد نادری است که ما در زمینه بهره گیری موفق و هنرمندانه از متون ادبی در سینما می شناسیم.

فیلم موفق می شود که ژرف ترین ریشه های فکری درام را به ما القاء کند بی آنکه از متن اصلی و دستور صحنه ها و نحوه کارگردانی تأثیری آن

پیروی شده باشد.

کوروساوا در حقیقت استخوان‌بندی درام را از شکسپیر به وام می‌گیرد و با دید سینمایی خود آنرا می‌پروراند. آنچه در این جا ارزش و اهمیت بسیار دارد، نحوهٔ کمپوزیسیون تصویری کوروساواست که به اوج يك کار سینمایی می‌رسد.

تمام داستان در جوی مه‌آلود و گرفته پیش می‌رود. اسب‌سواری مکبث و همراهش از درون جنگلی نفوذناپذیر و تاریک و برخورد او با زن سپید موی جادوگری که مشغول ریپیدن چرخ جادو است درهاله‌ای سایه‌گونه تصویر شده است و ما به اشکال می‌توانیم خطوط محو اندام اسب‌ها و سوارانش را از درون مه و ابهام تشخیص دهیم، گویی که پردهٔ حوادث ناگوار و سربوشت بر آنها سایه افکنده است.

«پناهگاه شب» یعنی اثر دیگری از کوروساوا که ارروی يك متن ادبی اثر ماکسیم گورکی به فیلم درآمده است نیز از همان کمال و غنای «تخت خونین» برخوردار است.

تمام داستان به استثنای چند صحنهٔ کوتاه در يك انبار می‌گذرد و تنها نبوغ حیرت‌آور سینمایی کوروساوا و حرکات دورانی دوربین‌هایش به دور شخصیت‌های بازی است که فیلم را در يك ریتم و تکامل ستایش‌انگیز نگه‌میدارد.

در بین فیلم‌های کوروساوا که مربوط به دوران معاصر است، «رندگی» همان مکانی را دارد که «هفت سامورایی» در بین آثار تاریخی او پیدا کرده است. این فیلم در عین حال که شکوه‌ای است از تمییرناپذیری سرنوشت، سرود و حماسه‌ای نیز هست از امکانات و نیروی شگرف آدمی که می‌خواهد به آخرین لحظات زندگی مفهومی اساسی ببخشد.

کارمند پیری در آخرین روزهای خدمت اداریش پی‌می‌برد که به علت سرطان معده چند ماهی بیشتر زنده نیست. ابتدا سعی می‌کند که باقی‌ماندهٔ عمرش را به عیاشی در مراکز تفریح و خوش‌گذرانی سپری کند اما در اینجا دستخوش مالبخولیای دوران جوانی می‌شود.

دل به دختر کارمندی می‌بندد که پس از مدت زمانی کوتاه دیگر نمی‌خواهد سراغی از او بگیرد و در همین جاست که ناگهان تصمیم می‌گیرد که تمام نیرویش را در خشک کردن زمین‌های باتلاقی صرف کند و زانی را که به همین منظور بیهوده وی نتیجه از يك اداره به اداره دیگر منتوسل شده‌اند، یاری دهد.

پیرمرد با نیرویی شگرف به کار می‌پردازد و حتی شخصاً دو سخت‌ترین شرایط تقاضای زنان را با پشتکاری خستگی‌ناپذیر به جریان می‌اندازد و نزد

معاون شهردار می برد.

موقعیکه باتلاقها خشک می شود و در محل آن پارکی برای باری کودکان احداث می کنند، دیگر پیرمرد در قید حیات نیست.

در جریان مراسم ختم او، همکاران و دوستانش در بین صحبت هایشان، احداث پارک را مروهون زحمات معاون شهردار می دانند.

روز بعد همه آنها دوباره به کاریک نواخت و خسته کننده اداری خود می پردازند، گویی هرگز در اطراف آنان جنب و جوشی انسانی و تلاشی سنایش انگیز برای رهایی از رکود و جمود آدمی در محدوده زندگی عادی رخ نداده است.

در پایان قسمت های آخر فیلم که با نوع شاعرانه ای از رجعت به گذشته خاتمه می گیرد، صحنه ای خیالی و احباب انگیز وجود دارد که در کمتر فیلمی می توان بطیرش را سراغ گرفت.

پیرمرد در حالیکه در یک تاب کودکانه تاب می خورد و دانه های برف فرو می ریزد، آهسته آهسته آواری را زیر لب رمزمه می کند. حرکت خواب آور و آرام تاب با چهره سرد و بی روح پیرمرد که بی شباهت به یک مجسمه سنگی بیست در تضادی چشم گیر است و این در حقیقت انعکاس همان تضادی است که بین امید و تسلیم شخصیت داستان در سراسر فیلم ناظرش بوده ایم. شاید به جرأت بتوان ادعا کرد که تا کنون کمتر فیلمی ساخته شده است که از نظر ساخت تصویری بر خوردار از چنین طرافتی و لطافتی باشد و تا این حد منعکس کننده انسانی ترین خصوصیات آدمی باشد (حداکثر ممکن است چنین حکمی را درباره فیلم «او میر تو» ده اثر وینود یودسیکا نیز پذیرفت).

کورساوا به عنوان یک منتقد تیریس رمانه در فیلم «گرادشی درباره یک موجود زنده» از خطر آتی یک جنگ اتمی سخن می گوید. تاجری معتبر برای فرار از یک جنگ احتمالی اتمی تصمیم می گیرد به امریکای جنوبی مهاجرت کند. فریدانش با او به مخالفت می پردازد و بالاخره روانه تیمارستانش می کنند. در این فیلم کورساوا لبه تیز تیغ حمله اش را متوجه سیاستمداران می کند و دستگاه های سیاسی دنیای امروز را بیاد حمله می گیرد.

در فیلم «رشت کاران خوب می خوابند» دستگاه های بزرگ اقتصادی و صنعتی و نحوه فعالیت های آنها برای استثمار ملل ضعیف مورد حمله و تجزیه و تحلیل قرار می گیرد. در اینجا باید توجه کرد که علاقه و دلبستگی تدریجی کورساوا به مسایلی از این گونه و همچنین پرداختن به فیلم های جنایی و یا درام های سامورایی که نقطه مرکزیش را توشیر و میفونه، هنرپیشه شهر آژاد کورساوا، تشکیل می دهد او را در مسیری انداخته است که با شیوه کار گذشته او تفاوت بسیار

دارد .

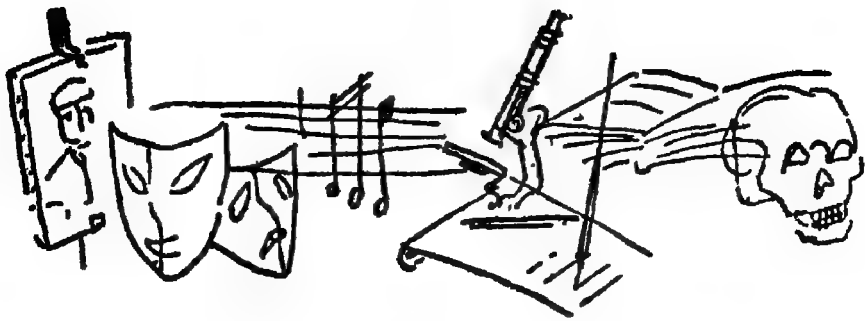
اما بهر حال هر بار که فیلم تازه‌ای از او به نمایش درمی‌آید، با وجود همه مخالفت‌هایی که ممکن است منتقدین با آن داشته باشند، قدرت بی‌بطیر کارگردانی او و کمپوزیسیون‌های تصویرهایش از چنان غنا و کمالی برخوردار است که هیچکس در سنایش آن تردید نمی‌کند.

ممکن است انسان‌پذیرد که کوروساوا از فراز قله رفیع آثار بر درگ سینمایی‌اش دارد به درمی‌آید اما شك نیست که به عنوان سازنده آثاری بطیر «زندگی» و «هفت سامورایی» نامش برای همیشه در رمره برر گترین کارگردانان تاریخ سینما ثبت شده است.

هوشنگ طاهری

منابعی که برای نوشتن این مقاله مورد استفاده قرار گرفته است:

- ۱- اکبر اکوروساوا - اثر ویلفرید برکهان - ۱۹۶۳ - آلمان
- ۲- تاریخ سینما . اثر انوپاتالاس - اولریش گرگور. ۱۹۶۴ - آلمان برلین.
- ۳- مؤخره انوپاتالاس بر مجموعه آثار بر درگ سینمایی جهان - ۱۹۶۱ - مونیخ - آلمان.
- ۴- دوره‌های مجله «انتقاد سینمایی» درباره سینمای ژاپن ارسال ۱۹۵۷ تا ۱۹۷۱.
- ۵- اکبر اکوروساوا و سینمای ژاپن - اثر دونالد ریچی.



در جهان هنر و ادبیات

وصی خود قرار داد، و هم روان شاد نیما
بوشیخ او را سرمیراث معنوی خود
نگهان کرد.

فرهنگ شش جلدی معین نام این
دانشی مرد را حاوودان خواهد ساخت
حواشی چهارمقاله و تعلیقات فرهنگ
برهاں قاطع و دیگر کارهای فراوان علمی
او نیز می تواند برای دانشجویان و دانش
پژوهان حال و آینده سرمشق بوده باشد
معین از همکاران قدیم و صدیق سخن
بود، اصحاب سخن یاد او را زنده نگه
خواهند داشت و برای مازماندگانش و
ارادتمندانش شکمهای آردو می کنند.

دفتر پرافتخار دکتر معین هم بسته شد
دکتر معین که روز یکشنبه ۱۳ تیرماه
دیده از جهان فروست، ارحمۃً داشورانی
بود که در زندگی از سر اخلاص به کار
تحقیق و تألیف پرداخت و با دقت نظر
و امانت داری خاص محققان واقعی آثاری
ارزشمند به مردم پرورگار خود تقدیم کرد
در مکتب دهجدا پرورش یافت و کار نیمه
تمام لغتنامه او را پس از خاموش شدن
جراح عمر استاد نا آنجا که در توان داشت
دسال کرد، ولی گرمک اجل به او بیژامان
ن داد تا این کار پر دامنه را به سامان رساند
در مورد امین بودن شادروان دکتر معین
همین بس که به مرحوم دهجدا وی را

خبرهای خارجی

ادبی را به صورتی نو درآورد. دومین
کتاب نهمین شده او موسوم به «تاریخ و
شناسائی طبقات» نسیان اندیشه های
مارکسیستی را به هم ریخت. کتاب «استقیک»
که لوکاچ در تمام مدت حیات آنرا منقح
می کرد کلیه بحث های ستالینی و ضد
ستالینی را منعکس می کرد و عرصه ای
برای تحذیب دیالکتیک فراهم می آورد.

مرگ لوکاچ

کشورک لوکاچ فیلسوف مجار در
هشتاد و شش سالگی درگذشت. نا مرگ
لوکاچ یکی از برجسته ترین شخصیت های
فلسفی، سیاسی و یکی از شاهدان بزرگ
تاریخ معاصر محسوب می شود. یکی از آثار او موسوم
به «روح و شکل ها» که به گفته ای افسری
نهمین شده بوده است، روش های نقد

به‌رمان آلمانی و با اعضای گئورگ فون لوکاج به‌چاپ رسید. این اثر مجموعه‌ای از مقالات او بود و میان آنها مقاله‌ای موسوم به «متافیزیک تراژدی جلب توجه می‌کرد که بعدها نقش بزرگی در زمینه نقد ادبی ایفا کرد و سبب شد که توماس‌مان ماوی دوست شود و وی را گرامی‌بخشید. شاید همین تأثیر بود که توماس‌مان را بر آن داشت که در کتاب کوهستان خادوی خود لوکاج را با نام نافایکی ارقهرمانان اثر خود کند.

این دوستی ما مرگ رمان‌نویس پایان یافت و لوکاج در اثری موسوم به «توماس‌مان مطالعه‌ی بسیاری درباره‌ی این دوست و نویسنده کرده است.

در سال ۱۹۱۶ لوکاج تئوری در باره‌ی رمان را نوشت. پاره‌ای دیگر از آثار برجسته‌ی او عبارتند از: «رمان تاریخی، کوتاه و زمانش، تاریخ ادبیات مختصر آلمان، انگلیستان، ایسلند، یارکسیسم، معنای حاضر رآلیسم انتقادی، بالزاک و رآلیسم فراسوی، گفت‌وگو درباره‌ی هنر، ویرانی عقل، سولژیت سین.

گئورگ لوکاج در رمان ستالین به‌شوروی تبعید شد و تا مرگ ستالین این وضع ادامه داشت. در سال ۱۹۵۳ بود که او به‌عنوان تئوریسین اصلی استتیک مارکسیستی مورد تأیید قرار گرفت.

کنگره اتحادیه نویسندگان

شوروی

در همان هفته‌ای که سه‌فزان‌نورد شوروی در گذشتند کنگره اتحادیه نویسندگان شوروی هم تشکیل شد. اما مرگ هزان‌نوردان سبب شد که این جر

لوکاج یکی از تئوریسین‌های مادی بود که در سیاست فعال، شرکت جست‌اند. در زندگی سیاسی او دو تاریخ جلب توجه می‌کند: در سال ۱۹۱۹ او به‌عنوان کمیسر فرهنگ عامه در دولت ملاکون شرکت داشت و در سال ۱۹۵۵ به‌عنوان وزیر فرهنگ امپره‌ناگی در کابینه شرکت جست بود.

گئورگ لوکاج پس از حوادث ۱۹۵۵ بوداپست از حزب کمونیست این کشور اخراج شد و مدت‌ها دور از وطن به‌سر می‌برد اما در تمام این مدت به‌عنوان یکی از سرسخت‌ترین مخالفان سیاست و اندیشه‌های ستالینی باقی ماند. لوکاج به‌هنگام مرگ سرگرم تدوین اثری بود که باید به‌عنوان پایه و اساس کلیه آثارش در نظر گرفته می‌شد.

گئورگ لوکاج در سال ۱۸۸۵ در یک خانواده یهودی مجار متولد شد. هنوز دانشجو بود که یک گروه تأثیری تأسیس کرد و آثاری از استریند مرگ و ایسن به‌روی صحنه آورد. در سال ۱۹۰۸ نخستین کتاب خود را که «تحول درام مدرن» نام داشت به‌زمان مجار منتشر کرد. در سال‌های ۱۹۰۹ و ۱۹۱۰ در دانشگاه‌های آلمان تحصیل کرد و همین تحصیلات بود که به‌او فرم بخشید. مخصوصاً دوران تحصیل او در دانشگاه هایدلبرگ که از ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۷ به‌طول انجامید در تکوین شخصیت او مؤثر بوده است.

لوکاج در دوران تحصیل با افراد برگزیده‌ای آشنا شد و این افراد خواه به‌عنوان معلم و خواه به‌عنوان دوست با وی روابطی پیدا کرده بودند: «یاسپرس» و «ماکس وبر» از این جمله‌اند. در سال ۱۹۱۱ بود که کتاب روح و شکل‌های او

انعکاس زیادی پیدا نکند.

اتهام سارتر

زان پل سارتر که از طرف دادگستری پاریس احضار شده بود سه اتفاق وکیل مدافع خود در برابر دوتن از بازپرسان پاریس قرار گرفت تا به سوالات آنها پاسخ بگوید

نویسنده راه‌های آزادی متهم است که در هفته نامه «همه» نشریه دست چپی فرانسوی مطالبی علیه پلیس نوشته است. وی همچنین مورد اتهام قرار گرفته که در يك نشریه دیگر موسوم به «مصلحت خلق» به چنین اقدامی دست زده است. در مورد اتهامات چهارگانه‌ای که به سارتر وارد شده وی اعلام داشته است:

چهارحرمی که من به آنها متهم شده‌ام سه مورد آن از طرف وزیر کشور اعلام شده، به نظر من لحظه دیگری ارفشار و آزمون زور را مشخص می‌کنند. آنها وسیله‌ای برای تعقیب مأموران پلیس پیدا نمی‌کنند. اما مقاله‌های کهنه يك سال پیش را زنده می‌کنند تا مرا مورد تعقیب قرار دهند

مرگ آلرویدالی

آلرویدالی رمان‌نویس فرانسوی در پنجاه و هشت سالگی در بیمارستان درگذشت. روزی کانترناقد فرانسوی به هنگام مرگ او نوشت: برای دوستان ویدالی و بدون شك برای خود او، زندگی او زندگی پایان یافته‌ای نیست بلکه حیاتی است که به نحوی غم‌انگیز با تمام باقی خواهد ماند. او درسی سالکی، با ثروت چشمان درشت آرامش به بازار مکاره «س‌ژرمن دپیره» ایام‌رهای پاریس رسیده بود و با موفقیت‌ها و دوستی‌ها مواجه شده بود می‌توانست مقاله‌ای بنویسد، نمایشنامه کوتاهی برای یکی

روزنامه پرآوا پس از پایان کنسره در صفحه اول خود نوشت که از این به بعد حزب درباره محصولات ادبی کنترل شدیدتری اعمال خواهد کرد. ارگان مرکزی حزب کمونیست شوروی در سرمقاله خود خواسته بود که در مورد هر گونه هدایی از خط مشی حزبی، عدم گذشت صورت بگیرد.

بطوری که یکی از روزنامه‌های فرانسوی نوشته، مقامات کرملین قصد دارند در مورد آفرینش‌های شخصی و تحلیلی ولو اندکی از رأیسم سوسیالیستی دور باشند شدت عمل بیشتری نشان دهد. ارعلائم این سیاست، یکی این است که مارکوف نویسنده شصت ساله و متعصب شوروی این بار بدون شریک و سهم قدرت بزرگ و مطلق دبیری اتحادیه نویسندگان را در اختیار دارد و منحصرأ تصمیم او است که تعیین می‌کند فلان اثر باید به چاپ برسد یا نه.

اتحادیه نویسندگان شوروی دارای هفت هزار دوپست و نه نفر عواصت و این افراد همه شاعر، نویسنده، نمایشنامه نویس، مترجم، ناقد و محقق در زمینه تاریخ ادبیات هستند. این عده در صورتی می‌توانند در داخل شوروی آثار خود را منتشر کنند که طابق النعل بالنعل از دستورات هیأت رئیسه اتحادیه اطاعت کنند

پیش از تشکیل کنسره گمان مرده می‌شد که کنستانتین سیمونوف به دبیری اتحادیه برگزیده خواهد شد اما این خوشبینی می‌جا بود و سیمونوف که نسبت به مارکوف معتدل‌تر و با گذشت‌تر است و هم‌اکنون خاطرات ایام جنگ او هم مورد سانسور قرار گرفته است کنار گذاشته شد.

برتری را به دزدها می‌داد زیرا این‌ها
مهم‌تر می‌توانستند نمایشگر روحیه استقلال
طلبی و آوارگی باشند.

آلبرویدالی در سال ۱۹۱۳ متولد
شده بود و پس از اشتغال به حرفه‌های
گوناگون و سپرو گشت‌های بسیار به روزنامه
نویسی پرداخته بود. کتاب گوهر فروشان
ممتاز جایزه کار را نصیب او کرد و
یکی دیگر از آثارش در سال ۱۹۵۶
جایزه کداعروشی‌های فرانسه را. از او
نمایشنامه شب رومی باقی است و در سینما
هم گذشته از سناریوهای که نوشته، گفتگوی
پاره‌ای از فیلم‌ها را حمله‌شیکاگو دایجت و
وحشت در او کلاهما را هم نوشته است.

اثر تازه‌ای از سولژ نیت سین
رمان تازه‌ای از آلکساندر سولژ نیت
سین نویسنده روسی و برنده جایزه نوبل
ادبی انتشار یافت، این اثر که «اوت ۱۴»



1- Cazes

از کاباره‌های بزرگ بنویسد، هر چه او
می‌نوشت دارای تند و سرمستی بود.



مالاخره موسم نوشتن کتاب رسید
به ژولیار، پیش از ناشران دیگر داستان
جیمی از شکستی‌های جنگ را از او
منتشر کرد. کتاب گوهر فروشان ممتاز
که دنوئل آنرا چاپ کرد و فرانسوی
یما، آلبرویدالی قصه پرداز شکفت و با
ستعدادی را آشکار کرد. آلبرویدالی
رگوهر فروشان ممتاز، در يك داستان
ریال تلویزیونی که به هنگام مرگش پایان
افت، در اسرار پاریس که يك اثر نمایشی
به از روی آن ساخت، همه جا به دزدان
باهر اها و دنیای راهزنی‌های رومانتیک
فادار مانده بود. او دوست داشت که برای
مرد و برای خوانندگان آثارش ماحر اهای
زدها را بیان کند و قلمش خواستار آن
و دکه به شرح حوادث مربوط به دزدها و
اندارم‌ها به پردازد، اما در این میان همیشه

يك جايزه

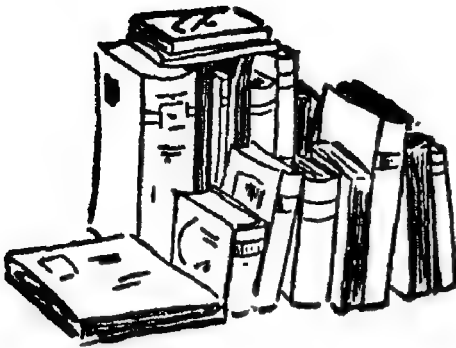
جايزه بزرگ ادبی شهر پاریس که به موت بهرمان نویسرها، شاعرها، مورخها و مقاله نویسها داده می شود امسال به ژان وال تعلق گرفت. ژان وال فیلسوف، و استاد سابق سوربون است که کولژ فلسفی را در پاریس تأسیس کرده است و رئیس جامعه فلسفی فرانسه هم هست. ژان وال در سال ۱۸۸۸ در ماری متولد شده است و در آثار خود روشنی سک و اندیشه عمیق را با یکدیگر در آمیخته تأثیری که او بر شاگردانش گذاشته درخور ملاحظه است. وی درباره متفکران آنگلوساکسون، کبر کگارو یا سپرس مطالعاتی کرده است و اثری هم موسوم به اندیشه و هستی به آنان اختصاص داده است.

ژان وال با آثار شاعرانی چون رموندو الیس و با نقاشانی چون وانگوگ آشنایی دارد.

قاسم صنعوی

نام دارد به زبان روسی در پاریس و از طرف ناشری موسوم به ایمکاپرس انتشار یافت. سولژنیت سین برای نگارش این کتاب از ۱۹۶۹ به کار اشتغال داشته است و موضوعاتی که در آن طرح شده به دوران آغاز جنگ جهانی اول و حمله ناکام روسیه به پروس شرقی مربوط می شود. اوت ۱۴، اولین قسمت اربک اثر بزرگ است. این کتاب را یک ناشر آلمانی که کلیه حقوق ناشی از آنرا خریداری کرده در سال ۱۹۷۲ در آلمان منتشر خواهد کرد.

مقارن با انتشار این اثر، یکی از دفترهای ارن ۲ هم که در فرانسه چاپ می شود به سولژنیت سین اختصاص یافت. در این دفتر که بیشتر جنبه ستایش از سولژنیت سین را دارد آثار مختلفی از این نویسنده درآمده است و در نخستین بخش اثر مخصوصاً آثار چاپ نشده ای از او یافت می شود. شماره مخصوص ارن در پانصد و بیست صفحه منتشر شده است.



کتابهای تازه

من هم یاد گرفتم . مؤلف کتاب ، درس دوم خود را - که می توان آن را فصل دوم هم نامید - چنین آغاز کرده است :

«در درس گذشته گفتم که سحرانپهای من به تاریخ علم هیأت در نزد اعراب قرون وسطی ، یعنی تقریباً تا پایان سال نهصد هجرت نبوی مربوط می شود ، و اکنون شایسته است که در باره آن سخن بگویم که لفظ «عرب» یا «اعراب» بر چه کسان اطلاق می شود . هر وقت سخن از روزگار جاهلیت یا آغاز اسلام بوده باشد ، شك نیست که کلمه عرب به معنای حقیقی طبیعی آن به کار رفته و مقصود از آن قومی است که در شبه جزیره معروف به «جزیره العرب» سکونت داشته اند . ولی چون سخن از روزگار پس از قرن اول هجری باشد این لفظ را به معنای اصطلاحی آن به کار می بریم و مقصود ما از آن ، همه اقوام و ملت هایی است که در ممالك اسلامی به سر می برده و در بیشتر تألیفات خود زبان عربی را به کار می برده اند . به این ترتیب ایرانیان و هندیان و ترکان و سوریان و مصریان و قوم بربر و اندلسیان و جز ایشان ، یعنی همه کسانی که در استعمال زبان عربی در تألیف خود با یکدیگر مشارکت داشته ، و همه از اتعاع دولت اسلامی

تاریخ نجوم اسلامی :
(ترجمه کتاب علم الفلك ، تاریخه عند العرب فی القرون وسطی) از: گرلو الفونسو نلینو، ترجمه احمد آرام. ۴۵۶ ص و زیری .

این کتاب حاصل چهل جلسه تدریس یا سحرانی است ، از این حاورشاس مایه در ایالتیائی ، که در حدود شصت سال پیش در دانشگاه قاهره برای دانشجویان رشته تاریخ علوم ، و دوره دکتری ادبیات عرب ، به زبان تازی ایراد شده ، سپس به همت خود مؤلف ، به سال ۱۹۱۱ میلادی در شهر روم ، با نهایت دقت و معاست ، به چاپ رسیده است .

موضوع کتاب بحث در باره تاریخ نجوم اسلامی است ، از آغاز پیدایش آن در دنیای اسلام ، تا دوره کمال این علم در میان مسلمانان .

مترجم انگیزه خود را در مورد ترجمه این اثر نفیس چنین بیان می کند: چند سال پیش فصل هایی از این کتاب را ترجمه کردم و در یکی دو مجله به چاپ رسانیدم . روزی دوست عزیزی که آن مقالات را خوانده بود ، اصرار ورزید که این کتاب مفید را یکسر ترجمه کنم و به خوانندگان فراوان آن تقدیم کنم ، و

گفتار در باره کرمان - گفتار در باره
کوهستان (جبل) - گفتار در باره
کرمانشاهان - گفتار در باره همدان -
و گفتارهایی در باره سرزمین‌های - نهاوند
اصفهان - ری - قزوین و زنجان - آذربایجان -
ارمنستان - طبرستان - خراسان و ...

در این که مترجم از دانش کافی و
امانت‌داری در حد وسواس بهره‌ور است
جای تردید نیست و هر صاحب‌نظری پس
از مقایسه آن با متن اصلی با تکارنده
این سطور هم عقیده خواهد شد، اما سبک
بشر مترجم طوری است که مایشگر پاره‌ای
از ترکیبات و حمله‌نندیه‌های متون قدیمی
فارسی، و شعرهای شاعرانه روزگار معاصر
است به عنوان نمونه بخشی از صفحات
۱۱۱ و ۱۱۲ این ترجمه در اینجا نقل
می‌شود، «هارون الرشید می‌گفت، دنیا
چهار جای است، که من به سه جای رفته‌ام،
یکی دمشق است. دیگری رقه است و
سوم ری. و در همه این جاها، زیاده‌تر از
سربان ندیده‌ام. آن حیواناتی است در ری
میان آن‌بهری است و دوسوی آن را در حناتی
پوشانده است پیوسته و سردرم و در
میان آن‌ها باران است. چهارمین جای
سمرقند است.

و چون قناده، بلیناس رومی را به ری
فرستاد، او طلسمی دمع عرق را ساخت و
مردمان از آن آسودند. زیرا که ری بر کرانه
دریای غار جای داشت.

مردم ری بلیناس را آزار رساندند.
بدین گونه او طلسمی ساخت، تا هر کس،
ندانجای فرود آید و ازدحام شود. این
راست که هیچ‌کس از حراسان نیاید، جز
آنکه در آنجا ماند. طلسمی نیز برای
گرانی مرچها ساخت و در آنجا همیشه
گرانی است.

مطالب واقعی و افسانه‌ای این اثر

بوده‌اند، در این نامگذاری «عرب» داخل
می‌شوند. و اگر بنا بود لفظ عرب را
شامل آنها نکنیم، شاید نمی‌تواستیم از
علم هیأت در نزد اعراب چیزی بگوییم،
از آن جهت که دانشمندان ماهر در این
علم، از اولاد قحطان و عدنان، بسیار
اندک بوده‌اند.

ابن خلدون (متوفی به سال ۸۰۸ هـ
۱۴۰۶ م) در «مقدمه» خود چنین گفته
است، «از عجایب آنکه بیشتر دانشمندان
ملت اسلامی، حواء در علوم شرعی و
خواه در علوم عقلی، جز اندکی همه عجم
[غیر عرب] بوده‌اند. و اگر ایشانشان
کسی در سب عربی بوده، در زبان و
تربیت و استادان عجمی بوده است، در
صورتی که دین و صاحب شریعت عربی
بوده است».

کتابی است بسیار ارزشمند و خواندنی،
به خصوص برای مردمی که به دانستن تاریخ
علم علاقه‌مند باشند، هر فصلش آنان را از
مراحمه به کتابهای متعدد اسلامی و اروپایی
می‌باز خواهد کرد، باید اعتراف
کرد که ترجمه چنین کتابی با این همه
دقت و طرافت و امانت، و روانی عبارت،
از هر کسی ساخته نیست، این ترجمه
هفتاد و هشت کتابی است که به همت احمد آرام
تا کنون منتشر شده است.

ترجمه مختصر البلدان:

از ابن فقیه، ابو بکر بن احمد همدانی،
ترجمه ج - مسعود، بنیاد فرهنگ ایران.
این کتاب حدود سال ۲۹۰ هجری
تألیف شد و در شمار کتاب‌های جغرافیایی
صدر اسلام است و این ترجمه بخشی
مربوط به ایران از کتاب ابن فقیه است که
به رست مطالب آن بدین شرح است، مقدمه
جامع و مفصل مترجم گفتار در باره فارس -

و علاقه‌مند راهنمای مطالعات مفصل بوده باشد. شاعران مورد نظر مؤلف در صفحه ۸۷ این اثر چنین تعریف و توصیف شده‌اند. «برای شاعر درباری آنچه دوست داشتنی و در یافتنی است ریاضت‌های محسوس و مجرد است».

در ص ۱۲ از مقدمه کتاب، به دنبال بررسی احوالی اوصاف و احوال زندگی سخنوران به این جمله در می‌خوریم. «اشعاری که حافظ علیه سالوسان رباکار سرود هرگز برای مردم متظاهر دغل‌باز دلنشین و مورد پستند بود اما این نوابغ دنیای ادب با سلاح اندیشه و بیان نافذ و عالی خود علیه فساد حاکمه قیام می‌کنند تا دنیای دیگری بسازند؛ اینجاست که ادبیات همراه حاکمه تحول می‌یابد و دگرگون می‌شود، و شاعر و نویسنده اخلاق و عادات اجتماع خود را بهم می‌ریزد و حاکمه فردا را پی‌ریزی می‌کند».

در فهرست مآخذ کتاب به برخی لقب استادی داده شده، و عنوان دکتری برخی دیگر محفوظ مانده است، اما عده‌ای هم حتی از کلمه آقا محروم مانده‌اند، در مورد قابوسنامه علاوه بر حذف این هر دو کلمه از ذکر چاپ آن نیز غفلت شده است. این کار ممکن است موهم تبعیض بوده باشد، گرچه حاکم دکتر پوران مقامش از این حرف‌ها بالاتر است.

داستان دوست من :

از : هرمان هسه ، ترجمه سروش

حبیبی ، ص ۱۱۷ .

هرمان هسه در شمارچهره‌های درخشان ادبیات معاصر آلمان است، این شاعر و نویسنده توانا در دوران رمانداری ناز به از سوی دستگاه دیکتاتوری هیتلری ستمها دید ، ولی در عوض به سال ۱۹۴۶

اندک نیست، و در هر حال حوافنده از بررسی کتاب ملول نخواهد شد ، بخصوص که تعلیقات و فهرست مآخذ مفصل و سودمند آن ارجح کار مترجمش را افزون کرده است اما اگر کسی بپرسد ، این جناب ح - مسعود که برای اولین بار چنین کالائی به بازار اهل کتاب عرضه کرده است، کیست، در کجا به سرمی‌برد، و دیگر آثارش کدام است؛ از راه ناچاری پاسخ نمی‌دادم، خواهد شنید. زیرا او خود با اصرار تمام حواسته است که در شمار مردمی نام و نشان، و از جمله رجال العیب موده باشد، تا کسی نداند که وی را خانه کجاست، و اخلاق و رفتارش چگونه است!

طبق روایتی که در محله یعما نقل شده تنها يك نفر او را می‌شناسد، و این يك زن هم آقای محمد رسای حکیمی خراسانی است اما این مرد عالم و عاقل مرید و مختار هم در زمان حال، آشنایی خود را با او ارمیح و بن منکر است!

در این صورت فهرست نویسان و مشتاقان باید رنج درنگ را بر خود هموار سازند تا این راز خود به خود از پرده بیرون افتد، و صاحب واقعی ترجمه روری، روزگاری، از خر شیطان پیاده شود، و با در دست داشتن شناسنامه اصلی برای تحویل گرفتن آفرین، و احسن، و دست مریزاد، مرد مرد مردانه گام به پیش‌نهد و بجه حلال‌زاده خود را تحویل بگیرد!

منظومه‌های درباری ایران :

از: پوران شجیعی خراسانی، استاد دانشگاه اصفهان، ۱۴۵ صفحه رقی.

در این کتاب تاریخ ادبیات فارسی به اختصار و با شیوه‌ای خاص مورد بحث قرار گرفته تا برای دانشجویان درسخوان

برنده جایزه ادبی نوبل گردید، و در سال ۱۹۵۵ جایزه صلح ناسران آلمان را دریافت کرد.

پیش از این دو کتاب «زیدارتا» و «دمیان و گرگ بیان» از این نویسنده به فارسی ترجمه شده است، و ایک سومین اثر او با نشر روان به همت سروش حبیبی به بازار آمده است.

قهرمان این کتاب یکی از فرزندان ولگرد طبیعت است، که در آغاز زندگی بهره ای از سعادت و کامیابی نصیب نشده، و در پایان عمر ملای پریشانی و تهیدستی در سرش سایه افکنده است. سراسر کتاب ارزشکوه های درد آلود، و نا کامیهای خاص مردم هنرمند، نکته های ارزشمند و دلنشین حکایتها بازگوشده است.

حسین خدیوچم

آناهیتا (نمایشنامه)

نوشته مصطفی رحیمی، انتشارات

نیل.

پس از فتح ماد و پارس و سوختن تخت جمشید به دست اسکندر بونت به نیمروز رسیده است. در این حال فرمانروایان نیمروز سرگرم معاملات سیاسی خویشند. گرگین پسر شهریار نیمروز سر تسلیم دارد و به پدر خویش که از جنگ با اسکندر دم می رند می گوید:

«برای این که نشکنیم باید خم شویم» (ص ۶۳) بزرگ دبیر که خواهان شهریار آناهیتا است می گوید: «اسکندر اهل تجارت است. ما باید پیشنهاد کنیم که امتیاز بیشتری می دهیم» (ص ۲۹) و هومان پسر دبیر شهریار که از مبارزه با اسکندر سجن می گوید گوش به ندای افلاطونیان دارد که در یونان با دستگاه اسکندر در افتاده اند ولی مکر و حيله

گرگین پوچی اندیشه های هومان را که در انتظار قیام افلاطونیان نشسته است نمایان می کند. هومان توسط یکی از نگهبانان کشته می شود. از شهریار نیمروز نیز کاری ساخته نیست. دیگر آنقدر پیر و ناتوان شده که وقتی آناهیتا را او کمک می خواهد جز کلماتی نامفهوم سخنی نمی تواند بگوید.

آناهیتا دختر شهریار نیمروز ابتدا به کودکش در میان بچه های روستائی می اندیشد و زندگی آینده اش را جز در کنار روستا را دگان نمی خواهد. ولی رودابه مادر آناهیتا که خواهان پادشاهی دختر خویش است او را از عشق سام، روستا زاده آهنگر، بر حذر می دارد. آناهیتا در برابر خواست مادر استادگی می کند ولی به درخواست سام نیز که او را به جنگ با اسکندر در میان کوه نشین ها دعوت می کند تن در نمی دهد. او زندگی آرام و بی دردسر روستائی را می خواهد.

ولی دیگر در نیمروز کجا می توان آرامشی یافت؟ اسکندر گرگین را برای سرکومی خراسان فرستاده و آناهیتا را برای شهریار نیمروز در نظر گرفته است. آنچه اسکندر می خواهد نابودی نیمروز نیست، «با حاکم نیمروز کاری نخواهد کرد، زیرا یومان محتاج غله ما است و برای اینکه غله کاشته شود و بر وید به غله کاران محتاجند بفرمان این از قتل عام مقرر. فقط آنها غله کاران برده می خواهند نه آزاد» (ص ۸۸). نقشه های اسکندر به دست بزرگان و فرمانروایان ایرانی بهتر اجرا می شود تا به دست یونانیان. «وجه بهتر که معشوقه جدیدش (آناهیتا)، به کمک بزرگان، در غارت دهقانان و کشاورزان همه دست او هم باشد.

اگر که تاب نیاری همیشه رفتن رود
در انتظار تو مرداب شوره زار است»
(ص ۶۰).

آناهیتا در جریان وقایع و برخوردها
درمی یابد که رندگی آرامی را که او در
پی آن بوده با شرف سازشی نیست. و نیز
حوب می بیند که شهر یاری کردن به یاری
بزرگ دبیر و دیگر بزرگان نيمروز راه
رستگاری نیست، که این خود کژی است.
پس آنگاه که بزرگان نيمروز با شنیدن
حشر شهر یاری آناهیتا از زبان اسکندر
یکصدا می گویند: «زمان فاتح کبیر جز
به راستی نمی گردد» (ص ۸۲) او فریاد
نرمی آورد: «س کبیر» (ص ۸۳) ولی
فریاد آناهیتا تنها در گوش اسکندر و
بررگان نيمروز طنین می اندازد و محو
می شود. آناهیتا خود را تنها می یابد و
در تنهایی امیدی نیست. پس به خیال
کشتن خویش می افتد.

در این هنگام شاعر سر می رسد و به
آناهیتا نوید می دهد که تنها نیست، ولی
باید بداند که در صف آنها که ما پلیدی
می چنگد نیز پاکی یکدست نیست. «اگر
راهشان را درست می دانی کمکشان کن
تا بهتر شوند، اگر به این بها که آنها
معایبی دارند دست روی دست بگذاری.
رضا داده ای که بدی خوبی را ببلند،
پس آناهیتا بر دودلی خویش چیره می شود.
فریاد کوه نشین ها از پشت صحنه ثنائی
طنین می افکند: «تو تنها نیستی آناهیتا»
(ص ۱۱۵) و این پیام نمایش است.

نویسنده نمایشنامه برای تصویرگری
زمان خویش به گذشته پناه می برد. ولی
این نه به خاطر گریز اوست از واقعیات
شکستده عصر حاضر، چه او در تاریخ و
اساطیر تصویر زمان خویش را نمایان

همدست نه، آلت دست» (ص ۸۷). در این
صورت دیگر حتی به سپاه یونان هم برای
تسلیم نيمروز احتیاجی نیست. بزرگ
دبیر، اما اسکندر قصد دارد - پاه خود را
از اینجا ببرد و نيمروز را مستقل اعلام
کند.

آناهیتا، به شرطی که سپاه نيمروزی
خود را جانشین آن اعلام کند.
استقلالی که صدمه مدت ر از نداشتن
استقلال است» (ص ۸۶)
فرهنگ و تمدن معنی خاصی می یابد.
دانشمند یونانی که در اهمیت دانش غلو
می کند باید از مازرگان پند گیرد،
«دانشمند، به خودی خود ..

باررگان... هیچ نیست. دانشمند
ماید برای سپاه یونان ارباب های
بهتری سازد. باید کاری کند که
اسها تندتر روند، باید از نظر
روحی سربازان را آماده کند که بهتر
بچنگند..

دانشمند، و نطق ارسطو؛
باررگان، آفرینا باید به سربازها
بگوئیم که ما ارسطو داریم و شما
ندارید، بنابراین شما کار کنید تا ما
بخوریم» (ص ۷۶-۷۷)

فرهنگ و هنر ایرانی باید در برابر
فرهنگ و تمدن یونانی به زانو درآید.
معماران و مجسمه سازان را روانه آتن
خواهند کرد و به دیگران خواهند گفت
که دانش و هنر تنها از آن یونان است.

در برابر نقشه های شوم فاتحان یونانی
سکوت گناهی است بزرگ. آناهیتا در
پاسخ اسکندر که سکوت او را خرده می اندازد
می خواند می گوید: «هیچوقت گناه این
سکوت را نمی بخشم» (ص ۷۹). آرامش
از نيمروز رخت بر بسته و بگفته شاعر:

دولی تو ای باران

است و برای میانش زمانی لازم است به روشنی اندیشه. پس آنساکه به دنبال زمانی شاعرانه می گردند که در تصویری پراهم احساس را برتوسن لجام گسیخته خیال نشانند تا آنانرا با خود به افقهای دور فضای شعر بکشاند و ما زیباییهای ناشناخته آشنا سازد، آنها در «آناهیتا» اثر دلخواه خود را نخواهند یافت. چه «آناهیتا» برای آنها نوشته نشده است. «آناهیتا» هرگز نمی خواهد که همچون «دو کور» بر دلها بنشیند، بلکه آنچه می خواهد مشتعل کردن معرها است. پس استعاره و سمبل را کنار می گذارد و نکته را به کار می گیرد. از همین روست که در پاسخ های آناهیتا به اسکندریا در سخنان شاعر نکته گیری های سیار می یابیم

رحیمی که به آنچه می خواهد و به اسباب و وسائل کار خویش خوب واقف است زمانی به کار می برد که روشن است وار اهام پرهیز می کند و چون محتوای اثرش سیاسی است در این راه - روشی و صراحت نثر - تا مرز شعارهای سیاسی پیش می رود. حتی وقتی زمان شعر را می گزیند، شعرش «شاعرانه» نیست، اهام ندارد احساس را در نمی انگیرد. شعرش روشن است و فکر را روشن می کند

شعر با صراحت و ایحاری که اثرش ساخته نیست به کمک نویسنده می شتابد و اندیشه او را در ساحت و پرداختن اثر با خواننده نمایشنامه و تماشاچی نمایش در میان می گذارد. شعرهای پسراکنده در کتاب از «راه راست» سخن می گویند که یافتنش آسان نیست (ص ۶) و از «رمانه گنج کننده» که «میان عاشق و معشوق دوست داریم» - کسی نمی شنود» (ص ۵۹). شعر سراینده «شری» که «پای در زنجیر» دارد (ص ۷۰) می شود و سرود امید به

می سازد. و در این کار تنها به نمایش واقعات زمان و آنچه هست اکتفا نمی کند. از یک سو در رفتار و حرفهای اسکندر و مازرگان یونانی و گرگی و مررگان نیمرو راوضاع سیاسی کشور نیمرو را نشان می دهد و از سوی دیگر مررگ دبیر و رودانه و هومان و شاعر را به همراه سام کوه نشین و امی دارد تا هر یک راه خویش را برای مقابله با واقعات و چیرگی در آنچه هست ارائه دهند بدینسان در برابر تصویر نیمروز جنگ آراء و عقاید در می گیرد. در برابر این تصویر نیمروز و در میان این راهنمایان طرق متفاوت آناهیتا گام بر می دارد و نمایش قدم به قدم با او پیش می رود.

آناهیتا که در آغار نمایش تنها به عشق خویش می اندیشد و به رسیدگی آرام روستائی، رفته رفته با اوضاع نیمرو آشنا می شود و در می یابد که در این مهلکه اگر آرام بنشیند به تنهایی تن داده است. پس بر سر دوراهی تصمیم یا تسلیم راه نخست را بر میگزیند

آناهیتا نماینده آسان است در پیچ و خم اوضاع زمانه، آسان با دگرگونی ها و دودلی های و آنگاه که بر سر دوراهی، تصمیم می گیرد، از انسان چنانکه هست گامی فراتر می رود و انسان را نشان می دهد، آسان که باشد بود. «آناهیتا» نمایشی است آموزنده، و این آموزندگی محتوایی سیاسی دارد.

اثری این چنین را زمانی شاید صریح و روشن، نه ربانی سمبولیستی و پراز استعاره سمبلها و استعارات آسان ایجاد می کنند و اهام جزء لاینفک احساس است. ولی «آناهیتا» نوشته ای است آموزنده و برای چنین نوشته ای آنچه مهم تر است احساس نیست، اندیشه است، اندیشه روشن

ادبیاتی این چنین دیگر به راه منزل نمی رود، چرا که :

«چنان شده است که دیگر گناه باید خواند

ترانه را و غزل را

ستایش می را، (ص ۵۹)

«زمانه گنج کننده است» و راه انسان

از میان «جاده و دود» می گردد . پس

شاعر انسان را در سردش بسا پلیدی و

زشتی تنها نمی گذارد. شعرروشنی اندیشه

را می یابد و شاعر روشنگر راه پرپیچ و

خم انسان می گردد . ادبیات ارواقیات

زندگی به دنیای خیال نمی گریزد و چون

ماهیت سیاسی واقعیت را درمی یابد از

درگیری های عقیدتی و سیاسی نمی هراسد.

رمانی می آفریند که خود این درگیری ها

را به کار آید این گونه ادبیات راه تاریکی

«ادبیات «تمهده» می خوانند و «آناهیتا»

نمونه خوب و موفق است

چنین ادبیاتی اگر چه آموزگارانش

را در غرب یافته است ولی گوش به بیازهای

محیط ما دارد برای ما که از سنت های

بزرگ داستان نویسی و نمایشنامه نویسی

بی بهره ایم به مکتب دیگران رفتن عیب

نیست . عیب آنست که علل تاریخی و

فرهنگی نوآوری های غربیان را دریافته

به هر یوچی آنان تن در دهیم. رحیمی که

با روش بینی خویش خواست های محیط

ما را دریافته است اثری آفریده که

پاسحکوی پیادهای زندگی ماست.

حسن فکور روح

انسان و بزرگیش را سرمی دهد (ص ۹۴).

در شعرها نامی از اسکندر و گرگین و

نیمروز و آناهیتا نیست، سخن از دعوای

آغشته با تزویر است و شرف که پای در

رنجبر دارد. شعرها نه از سام و کوه نشین

ها، بلکه از «چراغی حرد» سخن می رانند

که «با خود گرم می گوید که، روشن باش!

روشن باش! (ص ۷۰) (در ادبیاتی «طیر

میان عاشق و معشوق» دوست دارم» -

کسی نمی شنود» زمانی به کار رفته غیر

استعاری و صریح که با نشر کتاب سازش

کامل دارد. ولی در ادبیاتی «طیر» چراغی

حرد با خود گرم می گوید... «استعاره هائی

به کار رفته که اگر چه به واسطه آشنائی

قلبی خواننده با آنها نسبتاً روشن و حالی

از ابهامند باریکدستی و یکتواختی زمان

اثر را برهم می زنند.) شعرهای پراکنده

در اثر وقایع نمایش را در مراحل مختلف

آن به صورت مفاهیمی رهاار و استکی های

زمانی و مکانی بازگویی کند و بدینسان از

اساطیر تصویری می سازند که در آن سوی

مرزهای رمان و مکان انسان را دربرگیرد

در پیچ و خم های زندگی و در نبرد ما پلیدی.

رحیمی در تاریخ و اساطیر کلیت و شمول

تمثیل را می جوید.

در کنار نقش آموزشی آناهیتا

آموزندگی دیگری نیز هست که به عهده

شاعر است . او با شعرهایش ادبیاتی را

نشان می دهد که رحیمی می خواهد وجود

در آناهیتا نمونه ای از آنرا می آفریند.

نگاهی به مجلات

۱- ادبیات معاصر

«کارنامه شعر معاصر» برگزیده‌ای است از آثار شاعران و سرایندگان جوان و دربارهٔ تنظیم این کارنامه چنین توضیح داده شده است.

«راهنمای کتاب - شماره‌های ۲ و ۳ خردادماه ۵۰»

«نان و عشق و ادبیات و ...» از کیومرث منشی‌زاده و «حیمة و خرگاه ادبیات تمیز عربی» از عباسپور تمیجانی و «شعاری از فرحی تمیمی - صفورا نوری» سیروس نورو.

«نگین - شماره ۷۳ - خردادماه ۵۰»

«مجله راهنمای کتاب در تنظیم این کارنامه نظر خاص ندارد از هر دفتري که دیده‌ایم بدون آنکه پیش داوری شده باشد قطعه‌ای برگرفته‌ایم. طبعاً هستند شاعرانی بنام که سال گذشته مجموعهٔ شعرانتشار داده‌اند ولی به دست ما نرسیده است چون صفحات راهنمای کتاب اوراقی است برای نشان دادن وضع

۲- داستان و نمایشنامه

«همسر» «داکار» تک پرده‌ایست از فرناندو آرابال به ترجمهٔ بابک قهرمان. «درخت توت» از متوجه خسرو شاهی. «نگین - شماره ۷۳ - خردادماه ۵۰»

«اوشیطان را می‌داند» تک پرده‌ای است از مرتولد درشت به ترجمهٔ محمود حسینی‌نژاد. «يك روز انتظار» از ارنست همینگوی ترجمهٔ مهدی الوانی. «مأموریت» در سپیده دم» از کنستان ویرزبیل کشورکیو ترجمهٔ قاسم صنعوی

«موزيك ايران - شماره ۷ - خردادماه ۵۰»

۳۔ قناترو سیما

— شاکر، زیر عنوان «صدافتی گم
فیلم» در شبکه «چی» را مورد انتقاد و
قرارداده است و به اعتقاد او،
اگر این فیلم بی هیچ ادعا و هیاهو
از می آمد و می گذشت. شاید در حد
های حاصرو عائب در حور تحمل بود
با چنان ادعا و اطهار بطرها ماید
قمار او صدافتی گم شده است و بس
زیک ایران—شماره ۷—خرداد ۵۰»
انقلابهای تئاتر پس از جنگ دوم
، اری برآمده تر شارتر حمة چهارمگیر

۴۔ زبان و زبان شناسی

بزرگیهای گویش قاین، از رضا
ب.،
آئینریبان و ادبیات فارسی در ربان
زماوالقاسم حبیب‌الهی. «سروش»
، نیکوکار و بدکار، متنی است از
ربان بهلولی یا دانستان دینی

که به ربان بهلولی و خط‌آم دبیره است
ورحیم عمیقی آن‌را به فارسی برگردانده
است، ضمناً در پایان متن بهلولی آن نیز
جواب شده است.
«مجله دانشکده ادبیات مشهد بهار ۵۰»

۵۔ انتقاد و بررسی و معرفی «کتاب»

**AFRO-ASIAN TACTICS And
VOTING IN THE GENERAL
ASSEMBLY (1955-1962)**

مورد نقد و بررسی قرار داده است و به اعتقاد او،

«آنچه مسلم است این است که کتاب حاضر به عنوان یک کتاب مرجع در زمینه

«آقای مهم دروغگوها را می شناسد»
زیر این عنوان کاظم سادات.

اشکوری کتاب «یادداشت های آدم
پرمدها» ی جواد مجابی را نقد و بررسی
کرده است. و بالاخره آحرین مطلب جالب
و خواندنی این شماره شرحی است از
«پیر هائری سمون» درباره «مرگ»
حوش، اثر چاپ نشده «البر کامو» به ترجمه
محمد امین کاردان.

«مرگ حوش»

Lamorteheueseuse

اولین رمان کامو است و بین سالهای
۱۹۳۶ و ۱۹۳۸ نوشته شده.

این کتاب که شامل سه قسمت و بمد
دو قسمت شده تا حدود زیادی رندگی نامه
نویسنده است و با قدرت و درخشش نوشته
شده است. نقل داستان به صورت سوم شخصی
است که به نویسنده در حلق سبک تعزلی
عالی خود و تصاویر زیبا و گاه بسیار زیبا
آزادی تام می دهد.

ما بد این جمله «درسکونی سرشار از
آوای یربانی آسمان، شب به گونه شوری
بود که بردنها پاشیده باشند»...

و بعد آنکه «کامو ما چاپ فرساندن
«مرگ حوش» رمای را که دارای شکلی
به آسانی مجلل و با شکوه بود، محکوم
ساخته تا رمانی دیگر ننویسد که تکامل
آن به وسیله سادگی مرثاضانه ای بدست
آمده باشد و چیزی نباشد جز تپا بق سبک
باموضوع. نمونه خوبی که هنرمند بزرگ
را از آن می توان شناخت».

«بررسی کتاب شماره سوم دوره جدید»
خرداد ۵۰

لحه موقعیت های بمد از دوران استعمار
برهای جهان سوم جای مناسبی دارد
نقصد تحقیق در این رشته از رجوع
نبی نیاز نیست به امیر آنکه ترجمه
بی کتاب هم روری در دسترس علاقمندان
گیرد.

«نویسنده و نویسا» عنوان مقاله ای
از،

«رولان مارت» به ترجمه محمد تقی
بی.

در آغاز می خوانیم که : «چه کسی
ب می زند» چه کسی می نویسد، ما
ز فاقد جامعه شناسی گمنا ریم. تنها
های که بدان واقفیم این است که گفتار
قدرت است و تعریف نسبتاً دقیق
یکی از افراد که حائز مقامی بین صنف
قه اجتماعی هستند این است که،
زمان ملت را به درجات مختلف در
یاد دارند».

«حائیکه کلمه حرف می رند»
شرحی است از «حسرو گل سرچی»
فام محصص به مناسبت انتشار کاتوس،
ری از آثار این هنرمند

«محبود روشنگر» فصلی از کتاب
ربیع عقاید سیاسی در هندوستان» نوشته
ری براون را ترجمه کرده است.

در این کتاب عقاید سیاسی و ریشه های
«اردهامو» تا «گاندی» در هندوستان
رسی شده است

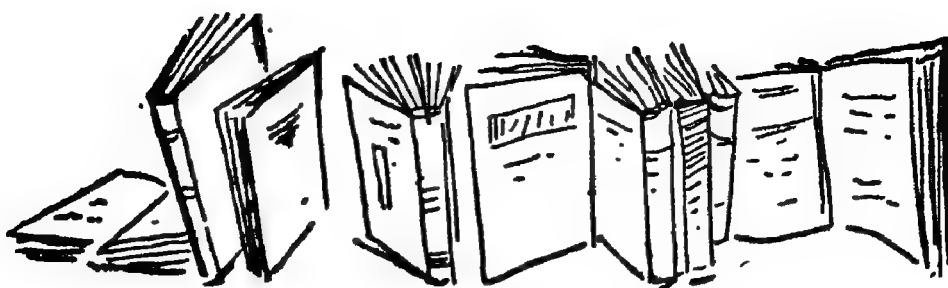
«استفاده و سوء استفاده از نقد ادبی»
وان نوشته ای است از بهرام مقدادی.

«در مرگ برگ» قطعه شعری است
اسماعیل خوئی

- شرحی از محمد خوانساری درباره کتاب «از کوچه زندان» زرین کوب به اعتقاد او،
 «سخن به درازا کشید و هنوز مطالب گفتنی در ستایش این اثر پرمایه و نشر شاعرانه اش، هست. مخصوصاً در باب مصطفی» آخر کتاب که مطلب اوج می گیرد. و نوعی مینش عرفانی حاط و در این همه زیبایی و گیرایی که در سخن او است تا تخیلی دقیق بیان می شود.»
 رسا داوری کتاب «توتم و تابو» زیگموند فروید ترجمه محمدعلی حنحی را مورد نقد و بررسی قرار داده است و جز در بعضی موارد ترجمه آن را سلیس و روان دانسته است.
 علی اشرف صادقی کتاب «توصیف ساختمان دستوریان فارسی» محمد رضا باطنی و محمد علی جمال زاده کتاب «دیانت زرنشتی» ترجمه فریدون وهمن را مورد نقد و بررسی قرار داده است..
 و بالاخره غلامرضا طاهر ترجمه و تفسیر قرآن «زین العابدین و همناء» را بررسی کرده است و ترجمه آن را «سیار دقیق و محققانه و در اکثر بل همه موارد صریح و بلیغ و حالی از تمقید و صفت تألیف» دانسته است.
 «راهنمای کتاب - شماره های ۱ و ۲ و ۳ خردادماه ۵۰»

۶- روزنامه و روزنامه نگاری

- «حبر نگاران رمان جنگ» ترجمه مقاله ایست از «داگلاس و گالز» چاپ شده در مجله Journalism Quarterly چاپ امریکا. «همراه با عکسهای متعددی مربوط به متن مقاله».
 «زور نالسم چیست؟» نوشته ایست از ا. فرانک کندلین ترجمه و تلخیص نعمت ناظری، در این مقاله از خصوصیات روزنامه نگار «گردآوری خبر» «سرچشمه های خبر» «فن مصاحبه» و طریقه عرضه خبر و برخی از زمینه های تخصصی زور نالسم سخن رفته است.
 «زمینه های تحقیق در ارتباط و ارتباط جمعی» از ابراهیم رشید پور و «نقش و اهمیت واحد در پیشبرد روزنامه» نوشته «مک کلور» ترجمه فرانسه معصومی از مطالب دیگر این شماره است.
 هفتمین قسمت «تاریخچه مطبوعات ایران» از محمود نفیسی در این شماره آمده است. نویسنده در این قسمت به معرفی روزنامه «صبا» و مجله «بیداری ما» و «سحر نو» پرداخته است.
 «چاپ افست» ترجمه و نگارش محمد ولاحی ونگاهی «به مجلات و روزنامه های ایران» تا قبل از شهریور ۲۰ از محمود نفیسی و بالاخره «در عالم مطبوعات» از مطالب خواندنی این شماره است.
 «مجله تحقیقات روزنامه نگاری - شماره های ۲۲ و ۲۳ - خرداد ۵۰» محمود - نقیسی



پشت شیشه کتابفروشی

می نویسد، آنچه در این مجموعه گرد آمده است ارمیا بیش از صد قصهٔ معنی جمع آوری شده، و نگارنده سعی بر این داشته است که قصه‌ها بر طبق اصول صحیح جمع آوری فولکلور فراهم گردد. تعدادی از قصه‌ها کاملاً تاریکی داشته، به طوری که شاید نظیرش را در کتابی ندانید. و دره‌دارهٔ نقیه هم باید گفت، گرچه نظیر آنها را ممکن است دیده باشد، ولی آنچه در این کتاب مشاهده می‌کنید روایت فارسی آنهاست، چرا که هر گل را بویی است»

حسین خدیوچم

اعلام قرآن (چاپ دوم)

تألیف: دکتر محمد خزائلی - ۸۰۵

صفحه - ناشر مؤسسه انتشارات امیرکبیر
قیمت ؟

این کتاب مشتمل بر صد و چهار گفتار است که در خلال گفتارها از همه اشخاص و قبایل و اماکن و همچنین فرشتگان و ازملا و کتب و مت‌هایی که نامشان در

پیچیده باخو رسد: (دیوان شعر)
از: مریم ساوجی، این سومین دفتر شعر این بانوی فرهنگی است که در آن چند شعر نو هم چاپ شده تا اشعار موزون و مقامی سراینده از حالت یکساختی بیرون آید و خوانندهٔ دیوان به هنگام مطالعه از اندکی تنوع برخوردار شود، تا احساس کسالت و ملالت نکند.

سراینده در مقدمه خود می‌گوید، «راجع به سبک و سلیقهٔ خود در سرودن شعر، و اینکه تابع کدام مکتب نو یا کهنه هستم سخن نمی‌گویم، چون خوانندهٔ روشن بین پس از مطالعه این اشعار که در سبک‌های مختلف سروده شده پی خواهد برد که چه روشی دارم، و چه راهی را انتخاب کرده‌ام. تنها سخن من این است که هر گونه شعر چنانچه دل‌انگیز و دلنشین باشد نو یا کهنه را - تفاوتی نیست، هر دو را می‌پسندم...»

قصه‌های مردم فارس:

گردآورنده: ابوالقاسم فقیری.
فقیری در مقدمهٔ این کتاب چنین

پول پرست و حاه طلب می‌دانند و
دوستانش او را نوری که از خرابات
معان سررده و مشعل روش آزادی داد
تاریکیهای پیدادگری بدوش کشیده ، در
حد توانائی خود وباستنادمدارک به خواننده
افرش شناساند

هرسوی راه ، راه ، راه ، راه ،

مجموعه شعر اسماعیل شاهرودی
«آینده» - ۶۳ صفحه - ناشر انتشارات
بوف - بها ۴۰ ریال .
داینهم نمونه‌ای از اشعار این دفتر
با عنوان «انسان را ،
بدرازا

روزگار را

سر میدهم

و به نقطه‌ها

انسان را

و آسمان را

به پهنای سراسر

راستی اگر نقطه‌ها نبودند

آسمان چه بی ستاره میشد ،

و کلمه‌ای نبود ،

دیرا که انسان نبود و

لهایش ،

و انسان نبود و

چشماتش ،

که روشنائی را

سراسر تاریخ کند ،

بدرازا

روزگار را

سر میدهم

و به نقطه‌ها

انسان را

و آسمان را

به پهنای سراسر

قرآن مجید مدکور است گفتگو شده و
آخرین گفتار کتاب هم به اعلام مبهمه
قرآنی اختصاص یافته است.

چرا چرخ می‌چرخد

اثر ادوارد هیونی - ترجمه اکبر
بهرآدی - ۲۲۴ صفحه بها ۶۰ ریال -
ناشر انتشارات ابن سینا .

در این کتاب درباره ذرات خیلی
کوچک ، درجه حرارت ، معناطیس ، -
ماشینهای که به کمک بخار کار می‌کند و
مطالب دیگری از این قبیل بحث شده
است.

دشمن مردم

نمایشنامه در پنج پرده اثر هنریک
ایب سن ترجمه امیر حسین آریان پور نشر
سوم - ۶۳ صفحه - بها ۹۰ ریال ناشر
نشر اندیشه .

هنریک ایب سن یکی از توانا ترین
نمایش نامه نویسان و سخن سرایان جهان
است و سرگذشت دردناک و جهان بینی
پریشان او از لحاظ جامعه شناسی ادبی
بسیار آموزنده است این نمایشنامه در
سالهای قبل هم بوسیله صادق چوبک
به فارسی برگردانده شده بود

میرزا ملکم خان زندگی و

کوششهای سیاسی او

نوشته اسماعیل راگین - ۱۹۳ صفحه
بها ۱۵۰ ریال ناشر نگاه مطبوعاتی
صفی‌علیشاه .

نویسنده در این کتاب کوشیده است
تا از چهره ملکم خان نقاب بردارد و بقول
خود مرد چند چهره سیاسی عصر استبداد
را که دشمنانش او را نهرنگه باز، جاسوس،

حروف ربط

بکوشش دکتر خلیل خطیب رهبر -
۷۴ صفحه - بها ۳۰ ریال - ناشر نگاه
مطبوعات صمی عیاشه .

مؤلف که دفتر دیگری هم با نام حروف
اضافه بهمین سیاق چاپ کرده چندین سال
است که پژوهشی در دستور زبان فارسی را
آغاز کرده و دل باین دریای ناپیدا کراں
زده و دست و پائی میزند، شاید که روزی
رحمت، ساحل مراد کشد.

مقامات ژنده پیل (چاپ دوم)

تألیف سدیدالدین محمد غزنوی -
باهتمام حشمت موید ۴۲۴ صفحه - بها
۳۲ تومان - ناشر نگاه ترجمه و نشر
کتاب .

این کتاب ماحد صحیح و مفصل اطلاع
در باب رندگانی و افکار عارفی بلند پایه
شیخ احمد جام ملقب و مشهور به ژنده پیل
است و چاپ آن نخستین قدمی است اساسی
که برای شناساندن شیخ جام و آوردن
او به میدان بحث و تحقیق در روزگار
ما برداشته میشود همچنین کتاب مقامات
از جهت زبان و تاریخ ادبیات فارسی هم
اهمیتی فراوان دارد، چه نزدیک به هشتصد
سال از تألیف آن می گذرد .

سفرنامه آمبروسیو کنتارینی

ترجمه قدرت الله روشنی - ۱۰۷
صفحه بها ۶۵ ریال مؤسسه انتشارات
امیر کبیر .

مشاهدات نویسنده از دربار اوروں
حسن و شرح مسافرت او از تریز به اصفهان
و اوضاع و احوال تریز و شرح اقامت
در قم و کاشان و اشاره به طرز لباس پوشیدن

زنان و مردان ایرانی در آن روزگار از
مطالب خواندنی این سفرنامه است

عصر خرد فلاسفه قرن هفدهم

نوشته استوارت همپشیر - ترجمه
احمد سعادت نژاد ۱۹۸ صفحه - بها ۱۳۰
ریال ناشر انتشارات امیر کبیر با همکاری
مؤسسه انتشارات فرانکلین .

در این کتاب قطعاتی از آثار متفکران
نام آوری چون بیکن و گالیله و هابس
و دکارت و یاسکال و اسپینوزا و لایب نیتس
فراهم آمده و چگونگی تأثیر عقاید آنان
بر فلسفه عصر ما بیان شده است .

ایرج میرزا (چاپ دوم)

۴۲۲ صفحه باهتمام دکتر محمد جعفر
محبوب بها ۲۶۰ ریال ناشر نشر اندیشه .

این کتاب تحقیقی است در احوال
و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و
خاندان و نیاکان او به همراه قصیده ها
غزل ها مثنوی ها ، قطعه ها ، رباعی ها ،
مربع ترکیب، قالب های نو و غزل ها و قطعه
ها و مثنوی های ناتمام ایرج میرزا .

وای بر مغلوب

نمایشنامه نوشته گوهر مراد سه پرده
۹۶ صفحه با نضمام چند عکس بها ۵۰ ریال
ناشر انتشارات نیل .

این نمایشنامه قبلا در تالار بیست و پنج
شهر بور به صحنه آمده است .

هن میل آثر ، پیکر تراش

گردآوری ایرونیگ استون و چین
استون - ترجمه بهمن فرزانه ۳۲۰ صفحه
بها ۱۹۰ ریال - ناشر انتشارات امیر کبیر .
این کتاب مجموعه ایست از نامه های
میکل آثر به اقوام و دوستان خود ،

تبلیغات بازرگانی

ترجمه و تألیف محمد کیا - ۴۴ صفحه
۲۵ ریال - ناشر ابن سینا.
این کتاب که مطالب آن حاوی هیچده
است مسائلی درباره مقام تبلیغات
سامعه امروزی بشر را مورد بحث
داده است.

حسابداری مالیاتی

تألیف نصرت الله طلالی - ۱۵۹ صفحه
قیمت ۵۰ ریال ناشر کتابفروشی ابن سینا.
هدف مؤلف از تدوین کتاب رفع
احتیاجات حسابداران و آشنائی مدیران
شرکتها و مأمورین وصول با مقررات و
قوانین مالیاتی بوده است.

اتم و هسته آن

نوشته ژرژ ساموئل ترجمه مرتضی
ی - ۱۷۸ صفحه بها ۹۵ ریال ناشر
ات خوارزمی.
در این کتاب مطالبی پیرامون اتم
وجه کشف آن و معلومات بمندی بشر
ه اتم آمده است.

داستان واقعی یوسف ،

ابراهیم ، موسی
تألیف دکتر صادق تقوی - ۱۰۱
صفحه - قطع جیبی قیمت ۲۰ ریال
ناشر؟
این کتاب تحقیقی است درباره زندگی
این پیامبران.

لبخند صبح

جموعه نه داستان اثر مهدی اخوند
صفحه بها ۵۰ ریال .

اشک سفق

شاهکارهای اشعار مذهبی، آراسته
رضا معصومی - ۴۰ صفحه بها پنج تومان -
ناشر مؤسسه مطبوعاتی فراهانی.

صخره های سکوت

ترهای اورنگ خضرائی - ۸۰
مت ۴ تومان ناشر انتشارات پندار.
این هم نمونه ایست از اشعار این

یاس فلسفی (مجموعه مقاله)

نوشته مصطفی رحیمی - ۱۷۵ صفحه
بها ۷۰ ریال - ناشر نیل .
این کتاب مجموعه مقاله هایی است
که در سالهای ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۴ نویسنده
در مجله های ماهانه تهران منتشر کرده
است

نهای سوخته

مستی شراب

کی این خماد می شکند ؟

ای کوچه های بی غوغا

ای سال قحط شراب

ای که روشنائی چشم ستاره را

ار می کند در خاک ؟

کودشنه ای که تشنه خون خماری بود ؟

های سوخته

توده های خاک

در سال قحط شراب

بعضی از این مقاله ها به مناسبت
ترجمه کتابی نوشته شده اضافه بر معرفی
نویسنده و خود اثر شامل انتقادی بر ترجمه
هم میباشد.

کار یک کلماتور

(مجموعه نوشته ها و طرح های طنز)
پرویز شاپور - ۹۶ صفحه بها
چهار تومان - ناشر انتشارات نمونه .

فلسفه صلح حضرت امام حسن
تألیف محمد مقیمی - ۴۶۶ صفحه -
بها ۲۰۰ ریال - ناشر مؤسسه مطبوعاتی
معراجی .

نای هفت بند (چاپ دوم)
اثر باستانی پاریزی - ۴۰۰ صفحه -
بها ۱۵ گومان ناشر مؤسسه مطبوعاتی
عطائی .
این کتاب مجموعه مقالات تاریخی و
ادبی نویسنده است که طی سی سال نویسنده
به جامعه ادب ایرانی تقدیم کرده است .

**مجموعه مدون قوانین
و مقررات جزائی**
گردآورنده فرج الله ناصری - ۵۳۰
صفحه ناشر امیرکبیر قیمت ؟

این مجموعه شامل سه بخش است :
اصول و کلیات جزائی - جرائم و محارقاتها -
تعمیم و اجرای محارقاتها و اقدامات
تامینی

الفیای فلسفه جدید
تألیف دکتر ذبیح الله جوادی - ۴۴۶
صفحه - بها ۳۵۰ ریال ناشر انتشارات
ابن سینا .

این کتاب حاوی شرح یا تصدیق و جعل
اصطلاح مربوط به مکاتب فلسفی است .

تئوری اقتصادی و کشورهای

کم رشد
اثر پر و فورو گونا میردال - ترجمه
غلامرضا سعیدی ۲۰۷ صفحه - بها ۱۴۰
ریال ناشر نشر اندیشه .

احمد سمیعی

د پرویز شاپور هرگز به کلاس نرفته
هیچ سباه مشقی هم در راه آموختن نقاشی
کرده است . و همین علت طرحهایش
نامالای شخصی و متعلق به خود اوست
با آنکه چند سالی بیست که به طراحی
رداخته موفق به خلق فضای می ساخته و
هل و منتنع خاصی شده است .
او اگر فکری را تصور میکند تنها
این دلیل است که آن فکر از طریق طرح
اه بیان دیگری ندارد و میشود آنرا
گفت و یا نوشت .

بازگشت به شهر زمرد
نوشته فرانک باوم - ترجمه
ابوالقاسم حالت - ۲۶۰ صفحه بها ۸۰
ریال ناشر نشر اندیشه . این کتاب داستانی
برای کودکان است .

تاریخ جهان نو (چاپ دوم)
دو جلد نوشته رابرت روزول پالمر
ترجمه ابوالقاسم طاهری جلد اول ۵۴۳
صفحه جلد دوم ۶۲۵ صفحه قیمت ؟ ناشر
امیرکبیر .

این کتاب تاریخ حوادث به آن معنی
که همه می دانند نیست بلکه در حکم فلسفه
تاریخ و راهنمایی است برای حل مشکلاتی
که در فهم و استنتاج حوادث تاریخی وجود
داشته است .

نجوم

به زبان ساده اثر کامیل فلاماریون -
ترجمه م. ا. نهرانی - ۳۶۴ صفحه بها
۲۱ تومان ناشر نگاه ترجمه و نشر کتاب .
در این کتاب اصول علم نجوم به زبان
سبب ساده و در عین حال شاعرانه بیان
شده است .

رندگی، وحشتی است در تأثیری که آتش
گرفته. همه به دنبال درخروجی می گردند ،
هیچ کس پیدایش نمی کند ، همه به هم ضربه
می زنند . مدیحت کسانی که به زمین می افتند ؛
بلافاصله لگدمال می شوند.

نکراسوف

نوشته : ژان پل سارتر

ترجمه : قاسم صنعوی

منتشر شد

انتشارات پیام

در میان همه این شکل ها ، ساز روز
یکنواخت، خمیده و سراپا خیس را دیدیم که
از بیرون گذشت ،
ستونهای بلورین ماران را بردوش می کشید
تا کاملاً در انتهای افسانه ها و زمان محراب عم
را فنا کند

یا نیس ریئوسوس

با آهنگ باران

(با شرح حال شاعر)

ترجمه : قاسم صنعوی

انتشارات نیل منتشر کرده است

نیل منتشر کرده است :

گیاهان گوشتخوار و عجایب عالم

تألیف

مهدی تجلی پور

کتابی است در زمینه تازه علمی مربوط به جهانی که شناخت آن تا
سالها بعد می تواند اندیشه دانشمندان را بخود معطوف کند. کتابی
که برای همه طبقات جامعه جالب است.

منابع تاریخ و جغرافیای ایران

۳۵

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

۹۸

ترجمه مختصر

البلدان

بخش مربوط به ایران

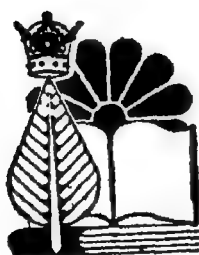
تألیف

ابو بکر احمد بن محمد بن اسحاق همدانی

«ابن فقیه»

ترجمه

ح - مسعود



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

۳۲۸ صفحه، قطع وزیری، جلد کالینگور

مرکز پخش، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، نمره ۱۰۲،

تلفن ۳۳۳۲۶

منابع تاریخ و جغرافیای ایران
۲۸

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
۹۱

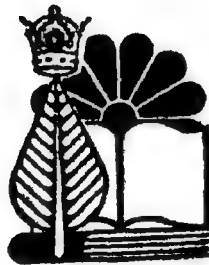
جغرافیای حافظ ابرو

قسمت ربع خراسان

هرات

به کوشش

مایل هروی



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

۲۰۴ صفحه، قطع وزیری، جلد کالینگور

مرکز پخش: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی - شماره ۱۰۲

تلفن ۳۳۳۲۶

زبان و ادبیات فارسی
۱۹۰

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
۱۰۲۰

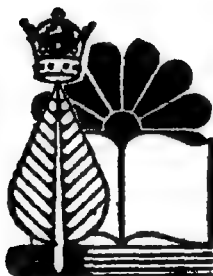
داستان پدماوت

اثر

ملا عبدالشکور بزمی

به کوشش

دکتر امیر حسن عابدی



آمارات بنیاد فرهنگ ایران

۲۳۸ صفحه، قطع وزیری، جلد کالینگور

مرکز پخش: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی-نمره ۱۰۲

تلفن ۴۳۳۲۶



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۶۶۰۹۴۱-۶۶۰۹۴۲

تهران

همه نوع بیمه

حریق - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه : ۶۶۰۹۴۱-۶۶۰۹۴۲-۶۶۴۶۰۹-۶۶۴۶۳۳-۶۶۴۶۶۱

مدیر فنی : ۶۶۰۱۶۶ قسمت تصادفات : ۴۹۱۱۸ قسمت باربری : ۶۶۰۱۹۸

نشانی نمایندگان

تلفن ۲۴۸۷۰-۲۴۷۹۴	تهران	آقای حسن کلباسی :
تلفن ۴۲۱۷۳-۶۶۹۰۸۰	تهران	دفتر بیمه پرویزی
تلفن ۳۱۳۹۴۵	تهران	آقای شادی :
تلفن ۸۴۹۷۷۷	تهران	آقای تهران شاهگل دیان :
خیابان فردوسی	خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند	شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۲۳ نری	اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه	رشت	دفتر بیمه پرویزی :
تلفن ۶۲۳۳۷۷ و ۸	تهران	آقای هانری شمعون :
تلفن ۸۶۵۲۸۹	تهران	آقای علی اصغر نوری :
تلفن ۶۲۲۵۰۷	تهران	آقای رستم خردی :



صداوت دارد که خدمت بهداشت دریایی شما

صابون نخل و زیتون دارد که



پیوند آسمانی

تا باید گفت هر آنچه که در این روزگار
به نام مستقیم و بدون توقف به سران می رسد
بسیار جنبه های مختلف هوایمانی طبعی ایران
است. هر چه که با تعداد از تهران حرکت کنیم
و به سمت تهران و ادقیقه همان روز وارد تهران شویم
هوایمانی ملی ایران «هوا» با این پیوند آسمانی
استفاده از جدا کردن وقت را در کوتاهترین مدت
برای انجام کارهای شما میسر ساخته است.
بروزهای «هوا» همراه شما میسر و آسانی گرد و میسر
مخصوص آسانی و در میان جنبه های رایج جهانی
هوایمانی ملی ایران را پیش کشی است.

در این روزگار
هر چه که با تعداد از تهران حرکت کنیم
و به سمت تهران و ادقیقه همان روز وارد تهران شویم
هوایمانی ملی ایران «هوا» با این پیوند آسمانی
استفاده از جدا کردن وقت را در کوتاهترین مدت
برای انجام کارهای شما میسر ساخته است.
بروزهای «هوا» همراه شما میسر و آسانی گرد و میسر
مخصوص آسانی و در میان جنبه های رایج جهانی
هوایمانی ملی ایران را پیش کشی است.

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمرد، تلفن ۴۱۹۸۶
شماره صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه در ایران: سیصد ریال
اشتراک سالانه در خارج ایران: چهارصد و پنجاه ریال (شش دلار یا بیست و پنج مارک)
حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجویی) دویست و پنجاه ریال
اشتراک خاص یاران سخن (با کاغذ آفت و جلد گلاس) هزار و پانصد ریال

و جوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجله سخن بوسیله پاکت
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شماره ۶۲۶۳۶ بانک ملی ایران شعبه مرکزی منظور گردد
و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز نائل خانلری

دبیران

منوچهر بزرگمهر - سروش حبیبی - پرویز خانلری - رضا سیدحسینی -
قاسم صناعی - هوشنگ طاهری - نادر نادرپور

طبع و نقل مندرجات و مقالات این مجله بی اجازه ممنوع است
مقاله‌های رسیده به نویسندگان آنها مترد نمی‌شود

از این شماره پنج هزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی کاغذ
آفت صدگرمی چاپ شد

SOKHAN

Revue Mensuelle de Littérature
et l'Art Contemporains

TEHERAN (IRAN)

Abonnement à l'étranger: U.S. \$ 6.00 ou 25 DM

چاپ ویراجه

لاهور، کوچه چمن، تلفن ۲۴۸۰۲

دستورالاهوان

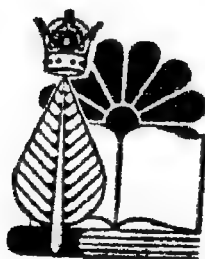
جلد اول و دوم

تألیف

قاضی خان بدر، محمد دهان

تمحیح

دکتر سعید نجفی اسداللهی



جلد اول : ۸۰۳ صفحه ، جلد کالینگور ، بها ۶۰۰ ریال

جلد دوم : ۳۸۵ صفحه ، جلد کالینگور ، بها ۲۵۰ ریال

مرکز پخش : انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ، خیابان وصال شیرازی ، شماره ۱۰۲

تلفن ۴۳۳۲۶

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

۲

همکاران شماره ۲

باباقلیم - یاسنالی یاروی - منوچهر پورمحمدی -
میرزین پورحاج - مرزبان حبیبی - پرویز قالی
خاکری - حسین خدیوچم - احمد مصطفی - رضا
سیدحسینی - کاسم صابری - جمشید کورآغویلی -
فرزاد منیری - بهمن میرمادانی - احمد
میرحاجی - لادن آذربایلی - منوچهر کبیری

فهرست

ردیف	عنوان
۱۰۵	سخن نو آرد...
۱۱۰	خوشید و از گون (شعر)
۱۱۲	بگری دامن (شعر)
۱۱۵	بیم (شعر)
۱۱۶	پل والری
۱۲۱	فلسفه چیست؟
۱۲۷	گفتگوئی با آندره مالرو
۱۳۰	شب آرام (داستان خارجی)
۱۳۵	پیناز (نمایشنامه)
۱۵۹	کار ساز (فصلی از یک کتاب)
۱۶۲	نامه ای از پاریس
۱۷۸	دوباره ادبیات فارسی در گرجستان
۱۰۸	نادر نادرپور
۱۱۱	نادر نادرپور
۱۱۳	فریدون مشیری
۱۱۷	میمنت میر صادقی
۱۱۸	ترجمه: رضا میدحسینی
۱۲۰	منوچهر بزرگمهر
۱۲۳	ترجمه: سروش حبیبی
۱۲۶	ترجمه: قاسم صنعوی
۱۳۱	یا با مقدم
۱۳۳	ترجمه: احمد میرعلایی
۱۳۶	باستانی پاریزی
۱۳۹	جمشید گیونا شویلی

سخن و خوانندگان

۱۸۱-۱۸۴

در جهان هنر و ادبیات

۱۸۵-۱۹۳

ایران - ایتالیا - اسپانیا - فرانسه - آلمان غربی - انگلستان - آمریکا -
بلغارستان - بلژیک

کتابهای تازه

۱۹۹-۲۰۲

کتابهای به مجلات

۲۰۳-۲۰۷

پشت شیشه کتاب فروش

۲۰۸-۲۱۱

سخن

شهریورماه ۱۳۵۰

شماره دوم

دوره بیست و یکم

سخن نو آر ...

چگونه «سخن» را نو کنیم ؟

پرسش این بود و همه در جستجوی پاسخی بودیم. «خ» گفت: اعتبار کنونی «سخن» از برکت گذشته اوست، و گرنه آنچه امروز هست، نیازنسل نو را بر نمی آورد. «سخن» در آغاز، کارها کرد؛ شیوه درست نوشتن را آموخت، جلوه گاه تحول شعر فارسی شد، بسیاری از شاعران و نویسندگان ایرانی و بیگانه را به فارسی زبانان شناساند، ازدانش و دانشمندان غرب خبرها آورد،

نقد کتاب را دواج داد و در باب ادب و هنر، سخنان تازه گفت و پیشنهادهای تازه کرد. همه اینها بود که «سخن» را در افندگ زمانی برکشید و آیینۀ فکر و فرهنگ ایران ساخت.

اما از آن روز تا کنون، نزدیک سی سال می گذرد. سی سالی که کم از صد سال نیست: تراکم رویدادهای سیاسی و اجتماعی و ادبی در این مدت، چنان بوده که گویی قالب زمان را ترکانده است.

مفهوم «نسل»، که تا دیروز فاصله میان پدر و پسر را دربرداشت، امروز، سالیانی کمتر از ده را مجسم می کند و ای بسا که تا چندی دیگر، باز هم تغییر پذیرد. شماره کسانی که در این مدت، به زبانهای یگانه آشنائی یافته اند، بسیار فردتر شده و معرفت عمومی، دامنه ای فراختر گرفته است. شرفارسی، فراز و فرودها به خود دیده و دگرگوینها پذیرفته است. شاعران و نویسندگان جوانی که کارشان را در «سخن» آغاز کرده و یا به همت «سخن» شهرت یافته بودند، امروز، موضع و مقامی استوار دارند. اما اگر «سخن»، از آنچه بود فروتر نیامده باشد، فراتر نیز نرفته است. درست است که هنوز، گروهی که به «سخن» خو گرفته اند، گمان نمی برند که شعری ساپخته، ثری سست و یا ترجمه ای نادرست در صفحایش درج شود، اما این اعتماد، نه چندان به حقیقت نزدیک است و نه کافی است: ثر «سخن» در سالیان اخیر، یکدست نبوده و مطالب دیگرش نیز از خطاها و تقصا ایمن نمانده است. ولی بزرگترین عیبش اینست که با نسل نو همگام نیست: خوانندش برای دوشنفکران جوان، عادت است نه بدعت، و عادت، یعنی: به آنچه هست قانع شدن و از آنچه باید بود، غافل ماندن. و این، سزاوار «سخن» نیست چرا که از آوا، بدعتگذار و نوآور بوده است. پس، نو کردن «سخن» را چاره ای باید اندیشید، و آیا بهترینست که این چاره را از خوانندگان بجوئیم؟

«خ» گفت: آیا از این کار، چه سودی توانیم برد؟ زیرا چنانکه خود گفتید، خوانندگان به «سخن» ایمان و عادت دارند. پس، چیزی بهتر از آنچه هست در ذهنشان نمی گنجد و بنابراین، راهنمای ما نتوانند شد.

«خ» پاسخ داد: با اینهمه، انکار نمی توان کرد که ذهن ها به یمن وجود سینما و رادیو و تلویزیون، پرورشی وسیع یافته است. من بسیاری از تاکسی-

رانان را دیده‌ام که دربارهٔ نمایشها و فیلمها گفتگو می‌کنند و رأی می‌دهند. چگونه ممکن است که چنین کسانی از داوری کردن دربارهٔ مطالب «سخن» عاجز باشند؟

و «ح» در جواب گفت: اما اینان خوانندگان «سخن» نیستند.
«ن» دنبالهٔ حرف «ح» را گرفت: در این گفته، حقیقتی است. باید دید که مخاطبان «سخن»، کیانند. برای اینکه به این پرسش، پاسخ گوئیم باید که به دوران آغاز «سخن» برگردیم: ذخیرهٔ روشنفکری آنروز ایران، هرچندانك بود، اما اصالت داشت. روزگار سکوت و انزوا، گروهی قبل را با معرفتی عظیم پرورده بود، اینان، گنجینهٔ فرهنگ کهن را، به کم و بیش، فراجنگه داشتند. از سنت باخبر بودند و بدعت را در پرتو آن می‌جستند. هر کدام از ایشان، در رشته‌ای که دوست می‌داشت، دانش آموخته و تجربه اندوخته بود. اصول آنرا خوب می‌دانست و راه تحولش را نیک می‌شناخت. از فرهنگ غرب، چندانکه به کارش آید، آگاه بود و از ادب قدیم، توشه‌ای بسنده داشت.

بسیار می‌خواند و شاید اندك می‌نوشت، اما نوشته‌اش درست و زبینه بود. بهتر بگویم: میراث‌خوار فرهنگی «مکتوب» و سزاوار سام «روشنفکر» بود و «سخن» که به همت او و نظائر او انتشار یافت، نیاز کسانی را که در پی او گام می‌زدند، برآورد و پیشاهنگ نهضت فکری و فرهنگی آنروز شد...

«ط»، کلام «ن» را برید و پرسید: آیا «روشنفکر»، تعریفی بجز اینکه شما کردید، ندارد و اگر چنین است، آیا در این تعریف، تغییری روی نداده است؟

و «ن» پاسخ داد: دنبالهٔ سخنان من، جوابی به سؤال شماست: نسل نو، از «روشنفکر»، به معنایی که گفتم، عاری است. نسلی که امروز، هجده تا بیست و پنج سال دارد، پروردهٔ دورانی است که در آن، «فرهنگ مکتوب»، جای به «فرهنگ شفاهی» سپرده است: سینما و رادیو و تلویزیون، کتاب را از میدان رانده‌اند و بازهم خواهند راند. چشم این نسل، عادت خواندن را به دست فراموشی سپرده و گوش او، از نعمت شنیدن بهرهٔ کافی گرفته است. بنابراین، فرهنگ کهن این سرزمین را - که سراسر «مکتوب» است - نمی‌شناسد و به عبارت دیگر، مصداق کامل این مصرع مولوی است: آدمی قریب شود از راه

گوش، اما از آنجا که اغلب، گوش به رادیو و تلویزیون سپرده است و لذت نشیدن هیچ مطلبی از این دستگاهها مکرر نمی تواند بود، اندوخته های «سمعی» اش از فرهنگ غرب نیز، سطحی و ناقص است. اگر عبارتی از کتاب را درست نفهمیدیم، دو یا سه یا چند بار دیگر توانیم خواند و سرانجام خواهیم فهمید، اما اگر جمله ای از گفتار رادیو را نشنیدیم و یا تصویری از تلویزیون را ندیدیم، دوباره نتوانیم شنید و نتوانیم دید. و این خصلت فرهنگی است که اگر فقط «سمعی» نباشد، «بصری» است، اما در هر حال، «مکتوب» نیست. از این روست که اگر از شاعر این سل، در باب کارش، سؤالی بکنید و یا از نقاش و پیکر- تراش و فیلم ساز و نمایش نامه نویسش، درباره این هنرها چیزی پرسید، اصلاها و سنتها را نمی داند و در بدیهیات، فرو می ماند. اگر باور ندارید، بیازمائید. من پیشنهاد می کنم که یکی دو شماره «سخن» را به «مباحثه» هائی با اینگونه هنرمندان و روشنفکران اختصاص دهید و ایشانرا در مقابل پرسشهای دقیق، به پاسخ گوئی ناگزیر بکنید تا آنچه را که گفتم، دریابید. پس، دوست عزیزم «ط»، جواب خود را گرفته است. پرسیده بود: آیا تغییری در تعریف «روشنفکر» روی نداده است؟

و من می گویم: چرا، همه اینها که گفتم، نشانه آن تغییر است. شاید این گروه را نیز «روشنفکر» توان نامید، اما نه به همان معنی که در نسلهای پیش، نامیده می شد. آمان، حافظان فرهنگ «مکتوب» بودند و اینان، حاملان فرهنگ «شفاهی» خواهند بود.

نکته ای دیگر را نیز بر این همه بیفزایم و آن، صفتی است که در تمامی روشنفکران نسل نو مشترك است: نوعی مواجهه بنفص آلود و یا طنز آمیز با وضع جامعه و نوعی بیان پر خاشکراه در قبال نظامی که بر آن حاکم است. اینان، در هنر هنری، به جای فکر و فن و احساس، در جستجوی اشاره ای تند و یا کنایه ای نبشدارند تا حباب اختناقشان را بترکانند و عقده عنادشان را بکشایند و این بدان سبب است که از دیرباز، در فضائی مسدود، دم زده اند و یا بهتر بگویم: دم نزده اند. و طبیعی است که چون وسائل دیگر بیان در اختیارشان نیست، هنر را به عنوان یکتا وسیله ممکن برگزیده و به جای «سلاح» برگرفته اند و در این میان، از شعر، توقعی بیشتر دارند. بدینگونه، شعر، که در روزگاران

پیش، جو در فلسفه و تاریخ و دستور زبان و جزاینها را می کشید، اکنون نیز، بار مقاله و خطابه و شعار و غیره را بردوش گرفته است.

حال، بگوئید که آیا «سخن» را برای کدام دسته از «روشنفکران»، نو باید کرد: برای آنانکه به نسل کلاتر تعلق دارند و یا اینانکه به نسل جواتر وابسته اند؟ انتخاب هر يك از این دو دسته، راه ما را به سوی منزل مقصود، هموار خواهد کرد.

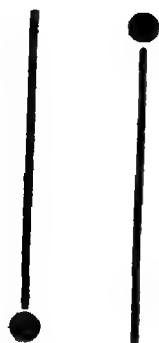
«ص»، خطاب به «ن» گفت: آیا گمان می کنید که نمونه هایی از روشنفکران نسل گذشته را در نسل کنونی نتوان یافت؟

و «ن» پاسخ داد: چرا، اما اگر هم چنین کسان را بتوان یافت، در تعریف ما تمیزی پدید نخواهد آمد: زیرا اینان، ولو جوان باشند، به نسل پیر تعلق دارند و در هر حال، بازماندگان سلاله ای رو به زوالند که جمعی شان روز به روز، کاهش می یابد و جای به دو دمان دیگر می سپرد: دودمان روشنفکران امروزی یا حاملان فرهنگ «شفاهی». اما بازماندگان سلاله نخستین را در شهرهای کوچک، بیشتر می توان یافت، زیرا هنوز، رادیو و تلویزیون، کتاب را از آن نقاط بیرون نرانده و هنوز، نعمت «شنیدن» بر فضیلت «خواندن» پیروز نشده است. باید در اندیشه چند سال دیگر بود که از برکت وجود وسائل جدید آموزش، غلبه این بر آن مسلم خواهد شد.

«ص» پرسید: آیا سرانجام دانستیم که مخاطبان «سخن» در میان کدام يك از این دو دسته جای دارند؟

قرار شد که این سؤال را با خوانندگان «سخن» در میان گذاریم.^۱

نادر نادرپور



خورشید و از گون

شب، چون زنی که پنجره‌ها را، یکان یکان،
می‌بندد و چراغ اطاقش را
خاموش می‌کند،
يك يك ستاره‌ها را خاموش کرد و رفت.

سُرخی، در آسمان سپید سحرگهان
گل‌های ارغوان را بر آبخارشیر
تصویر کرد

بادی، کتاب سبز درختان را

تفسیر کرد

آنگاه، در حریر چمن، آتشی شکفت

آتش نبود،

بر آب سبز دریا، قایق بود

خورشید واژگون حقایق بود

یا، انفجار عقده تاریکی

در آفتاب سرخ شقایق بود.

تهران - ۱۹ تیرماه ۱۳۵۰

فادر فادر پور



دیگری در من

پشت این نقاب خنده

پشت این نگاه شاد،

چهره خموش مرد دیگری است.

مرد دیگری که سال‌های سال

در سکوت و انزوای محض،

بی‌امید بی‌امید بی‌امید

زیسته.

مرد دیگری که - پشت این نقاب خنده

هرزمان، به‌هر بهانه

با تمام قلب خود گریسته!

*

مرد دیگری نشسته، پشت این نگاه شاد

مرد دیگری که روی شانه‌های خسته‌اش

کوهی از شکنجه‌های نارواست

مرد خسته‌ای که دیدگان بی‌تفاوتش

قصه‌گوی غصه‌های بی‌صداست

*

پشت این نقاب خنده
بانگ تازیانه می رسد بگوش:
صبر...

صبر...

صبر...

صبر...

... وزشیارهای سرخ
خون تازه می چکد همیشه،
روی گونه های این تکیده خموش.

*

مرد دیگری نشسته
- پشت این نقاب خنده

با نگاه غوطه ور میان اشك،
با دل فشرده در میان مشت،
خنجری شکسته در میان سینه
خنجری نشسته در میان پشت!

*

کاش می شد این نگاه غوطه ور میان اشك را
بر جهان دیگری نثار کرد.
کاش می شد این دل فشرده

بی‌بها تر از تمام سکه‌های قلب را -

زیر آسمان دیگری قمار کرد
کاش می‌شد از میان این ستارگان کور
سوی کهکشان دیگری فرار کرد!

*

با که گویم این سخن، که درد دیگری است
از مصاف خود گریختن!
وینهمه شرنگ گونه‌گونه را
مثل آب خوش، بکام خویش ریختن!

*

ای کرانه‌های جاودانه ناپدید!
این شکسته صبور را
در کجا پناه می‌دهید؟

*

ای شما! - که دل به گفته‌های من سپرده‌اید
مرد دیگری است
اینکه با شما به گفتگوست
مرد دیگری که شعرهای من،
باز تاب ناله‌های نارسای اوست!

فریدون مشیری

تهران امرداد ۱۳۵۰

من ییم دارم که فردا
چون چشم بگشایم از خواب
خورشید هر روزه ام را
يك پاره سنگ معلق ببینم
نه،

ییم دارم
حنی همین لحظه
وقتی که بر خیزم از جای
تا از سر انگشت آن بوته خرد
يك گل بچینم
گلبوته كوچك گل فشان را
جز پنجه های پلاسیده مرده ای پیر
چیزی نبینم

دنیای پوشالی زشت
دنیای پوشالی مانده از هرچه خو بیست خالی
جایی که عشق، این اصیل، این گرامی دروغست
خورشید و باغ و بهاران، کجا راستینند؟

پل والری

۱

شخصیت

نکنه‌ای است قابل ملاحظه، که بین کار و زندگی اعجاب‌آور و ساده «والری» و کار و زندگی نویسنده بزرگی که او بیشتر به یاد می‌آورد، یعنی دکارت اینهمه شباهت وجود داشته باشد. هردو، از راه دوگانه «شعر» و «دانش» به «نثر» رسیده‌اند. «دکارت» نیز مانند «والری» با «عشق به شعر» آغاز کرد. او عاشق شعر باقی ماند و آخرین اثرش قطعه شعری بود که در اسنکلم نوشت. دکارت می‌خواست ادیب بودن را حرفه خود سازد و سرباز داوطلب شد تا «به گوشه و کنار جهان برود، و در این نمایشی که بر روی صحنه است، پیش از اینکه نقشی اداء کند، تماشاگر باشد». والری نیز مدت درازی حاضر نشد که در دنیا چیزی بجز تماشاگر باشد. «دکارت» در هلند «در برهوت ملت» پرکار منزوی شد تا به افکارش سروسامانی بدهد. خودش می‌گفت: «این دردست خودم است که در اینجا ناشناس زندگی کنم. همه روزه در میان مردمی بی‌شمار، با چنان راحتی قدم می‌زنم که شما می‌توانید در خیابانهای خودتان قدم بزنید، مردمی که با آنها روبرو می‌شوم همان احساس را در من ایجاد می‌کنند که دیدن درختان جنگلهای شما یا بیشه‌های کوچک صحراهایتان می‌تواند برانگیزد. حتی

مروعدای همه بازارگانان و کاسبکاران بیش از صدای يك جویبار حواس مرا پرت نمي‌کند. آیا اینها مین حرفهای آقای تست^۱ نیست؟

«والری» نیز مانند «دکارت» بیست سال از عمرش را به تفکر تنها می‌پردازد و باز مانند «دکارت» سرانجام پس از بیست سال حاضر می‌شود که قسمتی از تحقیق‌های خود را با خواننده در میان بگذارد. اگر این نکته را هم اضافه کنید که هر دو آنها این قدرت روحی را نشان داده‌اند که بنای اندیشه خود را دوباره، از پایه شروع کنند و بسازند، به این نتیجه خواهید رسید که نزدیکی بین این دو شخص مصنوعی نیست و شاید حق داریم، با معالجه‌ای که خود «والری» در اختیارمان می‌گذارد، «گفتار درباره روش والری» را پی‌ریزی کنیم.

۲

زندگی

اما باید چند کلمه از مردی حرف زد که کانون این اندیشه‌ها بوده است. «پل والری» در سال ۱۸۷۱ در «ست»^۲ به دنیا آمد. در مدرسه «ست» و سپس در دبیرستان «مون‌پلیه»^۳ پرورش یافت و اینک خاطرات خود او: «آموزگارانی دارم که با تولید وحشت حکومت می‌کنند. آنها از ادبیات يك برداشت نظامی دارند. چنین به نظر می‌رسد که یلاحت و نفهمی جزو برنامه قید شده است. حقارت روح و فقدان کامل تغیل، در بهترین شاگردان کلاس محسوس است. و همین‌ها شرط موفقیت در مدرسه است. و حاصل چنین وضعی، يك حالت روحی نومیدانه، و نوعی مخالفت و تضاد مداوم با آموختن است.»

این «مخالفت با آموختن» شاید برای تشکل يك ذوق متفاوت بادیگران ضروری نیست. اما بر اثر احساس عدم اقناعی که به وجود می‌آورد، احتیاج

1- monsieur Teste یکی از اشخاص آثار والری

2- Sète

3- Montpellier

به بازسازی را ايجاب می‌کند. شاگرد اول کلاس اغلب جوانکی است که از استادانش خوراك جویده شده‌ای را می‌پذیرد. اگر این شانس را نداشته باشد که در میان این استادان، يك سقراط و یا آئن پیدا کند که حاضر نباشد حقیقت کاملاً ساخته و پرداخته‌ای را تعلیم دهد، خطر این می‌رود که در خواب رود و در سنین جوانی وارد جمع مردگان شود. شاگرد عاصی که از حقیقت رسمی ناراضی است، رستگاری خود را در راههای دیگر می‌جوید و گاهی هم پیدا می‌کند.

«والری» کار می‌کرد، اما بصورتی غیر از آنچه استادانش در «مون پلیه» فکرمی کردند. طاهرأ دروس داشکده حقوق را دنبال می‌کرد، اما عملاً افسوس می‌خورد از اینکه دریانورد نیست (مدتهای دراز این افسوس در او چنان شدید بود که هر وقت يك افسردیائی را می‌دید چهره‌اش اندوهرده می‌شد) و شاعران تازه کشف می‌کرد. بودلر، ورن، و بالاخره رمبو و مالارمه. از همان زمان «هنر در سطر او یگانه چیر محکم و پابرجا بود»، ماوراء الطبیعه «ساده لوحی و خوش باوری». علم «يك قدرت بسیار خاص، و فعالیت عملی «نوعی فقدان قدرت و انفعال که به زندگی مقیدی می‌انجامد». چندتن از مردان ادب را می‌شناخت؛ پی‌یر لوییس که در «مون پلیه» با او آشنا شده بود، بعد آنقدر ژید که «لویی» با خود آورده و به او معرفی کرده بود. ژید «دفترهای آندره والتر»^۱ را برای «والری» خواند که او را سخت دچار اعجاب ساخت. «والری» آرزوی نوشتن نداشت. چند شعر گفته بود که بسیار زود در مجلات جوانان چاپ شد و مورد ستایش سخن سنجان قرار گرفت. اما نویسنده «حرفه‌ای» شدن در نظر او بالاتر و در عین حال پائین‌تر از نیروهای جلوه می‌کرد. می‌خواست «هدفی که رسیدن به آن غیر ممکن است» برای خود مشخص کند، همان آرزویی که تقریباً به همین صورت، آرزوی سموته بود.

یکسال خدمت نظام! «والری» سبک «تظامنامه‌ای» را می‌ستاید. می‌گوید: «اگر انسان بخواهد تعداد کلمات و جملات را به حداقل پائین بیاورد امکان ندارد

۱- اولین اثر آندره ژید. Les Cahiers d' André Walter

که صریح باشد و چهار ابهام نشود. « یا ویکشنیها ، با ساختن شعر ، روحم را نجات می‌دهم. » در بیست و یکسالگی به پاریس می‌رود . هیچگونه طسرحی و هیچگونه نقشه‌ای برای زندگی ندارد. يك بحران نومیدی احساساتی را پشت سر گذاشته است که بر نومیدی روشنفکرانه او می‌افزاید: بیست ساله بودم و به قدرت اندیشه ایمان داشتم. از بودن و نبودن بطور غریبی رنج می‌بردم . گاهی نیروهای بی‌پایانی را در خودم احساس می‌کردم . این نیروها در برابر مسائل سقوط می‌کردند و ضعف قدرتهای مثبت مرا نا امید می‌کرد . من اندوهزده بودم و سبک ، ملایم در ظاهر و سختگیر در باطن ، افراطی در تحقیر ، مطلق در ستایش ، راحت در تأثیر ، دشوار در متقاعد شدن... شعر گفتن را رها کرده بودم ، و دیگر تقریباً چیزی نمی‌خواندم. »

با این رومان‌تیسیم که بسیار روشن بینانه تر از آن بود که غنائی و احساساتی شود ، چگونه می‌بایستی جنگیده؟ خواندن آثار اودسارپو این فکر را به او الهام کرد که رستگاری را در شناسائی کامل خویشتن بجوید رنج‌هایی که او می‌برد رنجهای روحی هستند. آیا نمی‌توان از راه تحلیل دقیق مکانیسمی که باعث ایجاد آنها است. پراکنده‌شان ساخت؟

بدینسان «والری» که مانند «ژید» بحران غم‌انگیز دوران بلوغ را طی کرده است ، به جستجوی رهایی بر می‌خیزد: نه مانند «ژید» از طریق شهوت-جوئی، نه مانند باپرون از راه شعر، نه تقریباً مانند همه مردان عمل؛ بلکه مانند دکارت از راه امساك و انصراف و پیشرفت خودش در پاریس در کوچه «گه‌لوساك»^۱ دراطاقی که او موسست گنت^۲ اولین سالهای زندگیش را بسر برده بود سکونت می‌کند. در آنجا، اودفترهای بی‌شماری را از یادداشت‌هایی درباره زمان، رؤیا، دقت ، حقایق درباره علوم و بطور کلی درباره عمل روح انسانی آکنده خواهد ساخت. بی‌شك پیش مالارمه می‌رود که می‌سناید و دوستش دارد. و نیز پیش هویمانس^۳ و مارسل شوب^۴. اما دیگر در آن حالتی نیست که آدم «به کار

1- Gay-lussac

2- Auguste Conte

3- Huysmans

4- Marcel Schwob

ادب می‌پردازد. حتی هنر و مالارمه، هم فقط از جنبه منطقی و زیبایی‌شناسی، نظر او را جلب می‌کند. چگونه می‌توان چنین شعرهایی ساخت؟ و همانگونه که حاکی و لنگردان را می‌راند، منهم آنچه را که بی‌سروته و از روی هوس است می‌راند.

فاتمام

وزیر کاشانی و عمر خیام

مگر روزی خواجه به دیوان نشسته بود. عمر خیام درآمد و گفت: ای صد در جهان، ازوجه ده هزار دینار معاش هر سال من که تریاکی به دیوان عالی مانده است. نایبان دیوان را اشارتی بلیغ می‌باید تا برسانند. خواجه گفت: توجهت سلطان عالم چه خدمت کنی که هر سال ده هزار دینار مرسوم تو باید داد؟ عمر خیام گفت: و اعجاب، من چه خدمت کنم سلطان را؟ هزار سال آسمان و اختران را در مدار و سیر به شیب و بالا جان باید کردن تا ازین آسیابك، دانه‌ای درست چون عمر خیام بیرون افتد؛ و ازین هفت شهر پای بالا و هفت دیسرنشیب يك قافله سالار داش چون در آید، اما اگر خواهی از هر دمی در نواحی کاشان چون خواجه دمه بیرون آرم و به جای او بنشانم که هر يك از عهد کار خواجه بیرون آید. خواجه از جای بشد و سر در پیش افکند، که جواب بس پای برجای دید.

از منشآت خاقانی: ص ۳۳۳

فلسفه چیست ؟

میدانم که اگر از اشتقاق لغت آغاز کنم و توضیح دهم که فلسفه لفظی است مرکب از دو کلمه فیلا و سوفیای یونانی برخی از خوانندگان محترم از فرط تکرر مطلب یقه خود را پاره خواهند کرد پس ابتدا کنیم از معنی اصطلاحی و تعریف منطقی آن بر حسب رأی قدما و حکمای جدید اما اینجا دیگر نوبت سده نویسنده است که از شدت تحیر گریبان چاک زند ریرا در واقع یکی از مباحث عمده فلسفه همانا سعی در یافتن تعریف صحیح آن است قدما در مقدمه هر علمی ابتدا تعریف و موضوع و غرض و فائده آنرا بیان میکردند و در تعریف فلسفه یا حکمت^۱ میگفتند « علم باحوال اعیان موجودات است چنانکه در نفس الامر هستند بقدر طاقت بشری ». عیب این تعریف اینست که زیاده جامع است یعنی شامل حکمت طبیعی و نجوم و روان شناسی و سایر علوم خاصه می شود در صورتیکه امروزه علوم فیزیک و شیمی و طبیعیات و نجوم و روان شناسی و غیره همگی استقلال یافته اند . عبارت « چنانکه در نفس الامر هستند » باین معنی است که فلسفه ذهن را قادر می سازد که اشیاء را کماهی ببیند نه چنانکه نظر ظاهر می آید یعنی همان فرق مشهور بین « بود » و « نمود » است که در ربانهای فرنگی به « appearance » و « reality » تعبیر می شود ایرادی که باین مطلب وارد است اینست که از کانت به بعد دیگر کسی از فلاسفه اعتقاد ندارد که ذهن انسان می تواند « حقایق » اشیاء یا « شیء فسی نفسه » « thing in itself » را ادراک کند و معرفت بشری محدود به ظواهر و نمود

۱- لفظ حکمت ترجمه فلسفه است و در قرآن هم استعمال شده و معنی عام دارد اختصاص دادن آن بیک قسم از حکمت اسلامی چنانکه آقای پرفسور یزنسو در مقدمه انگلیسی شرح منظومه سزواری گفته است بنظر صحیح نمی رسد.

اشیاء «phenomenon» است. و اما عبارت «بقدر طاقت بشری» هنوز معتبر است زیرا از لاک باینطرف «بحث معرفت»^۱ یعنی تعیین حدطاقت ذهن انسان در ادراک حقائق امور از حیث اهمیت از «بحث وجود»^۲ پیش افتاده است. فرق بین حکمت قدیم و فلسفه جدید در اینست که قدما با اینکه علم بحقایق امور را محدود به حد طاقت ذهن انسان می کردند مع هذا در باب امور متعالیه همه گونه اخباریکه امکان اخذ آن بوسیله تجربه اصلا منتفی است می دادند. پس این تعریف بقدر کافی مانع نیست و امروزه اعتبار خود را از دست داده است. لذا برمی گردیم به تعریفی که خود ارسطو از فلسفه کرده یعنی «علم به احوال وجود از حیث اینکه وجود است» مقصود ارسطو از عبارت «از حیث اینکه وجود است» اینست که فلسفه احکام عام راجع به وجود را بطور کلی بحث می کند یعنی تمام قواعد و احکامی که شامل هر نوع وجودی علی العموم می شود نه یک نوع موجود خاص مثلا علم فیزیک درباره یک نوع موجود خاصی که شیئی مادی باشد بحث می کند و احکام آن از حیث اینکه مربوط به حرکت و سکون اجسام است شامل کلیه اجسام می گردد اعم از اینکه جامد باشند یا مایع یا بخار، دی حیات باشند یا جماد و غیره؛ اما در فلسفه وجود بطور مطلق و فارغ از هر نوع قید و شرطی مطرح است و موضوع واقع می گردد. احکام آن از قبیل وحدت و کثرت و تقدم و تأخر و قوه و فعل و علت و معلول و کلیت و جزئیت و غیره شامل کلیه انواع موجودات می گردد که اغلب آنها از مباحث لفظی است.

در اینجا قدما خودشان اشکالی کرده و گفته اند اگر وجود موضوع علم باشد پس چگونه در همه جا محمول واقع می شود مثل اینکه می گوئیم فلان چیز «موجود» است آنوقت نزاع مشهور بین آنها که وجود را اصل و واقعی می دانند و ماهیت را اعتباری و عدمی می پندارند و آنها که بالعکس ماهیت را اصل و وجود را اعتباری می دانند درمی گیرد و خروارها کاغذ بدون اخذ نتیجه محصل سباه می شود. حق اینست که چنانکه غرالی در تهافت الفلاسفه گفته وجود لفظی است که در هر جمله واقع شود مضاف است و مضاف الیه می خواهد مثلا میگوئیم وجود درخت وجود درمین وجود آسمان اما اگر بدون مضاف الیه بگوئیم وجود تنها هیچ معنی نخواهد داشت و این کلمه نه تنها محمول واقع نمی شود بلکه موضوع هیچ علمی قرار نخواهد گرفت.

اکنون که بموضوع علم رسیده ایم بد نیست ببینیم قدما در تعریف آن

چه می گفتند زیرا بررسی این مطلب خود نمونه‌ای از تحقیقات و موشکافیهای منطقی بی حاصلی است که آنها خود را گرفتار آن می کردند و هیچ نتیجه صحیحی از آن عائد نبود و باصطلاح نه بدرد دنیا می خورد و نه بدرد آخرت. آنها می گفتند موضوع هر علمی چیزی است که در آن علم از «عوارض ذاتیه» آن بحث می شود فهم این تعریف موکول بدانستن معنی کلمات «عوارض» و «ذاتیه» است. عوارض اموری است که ذاتی شیئی نیست ولی لازم ذات یا طاری بر ذات واقع می گردد مثل رنگ و شکل و غیره ذاتی برعکس آن چیزی است که مقوم ماهیت شیئی است یعنی شیئی بدون آن شیئیت خود را از دست می دهد بقول فرنگیها Sinequanon (یعنی بدون آن هیچ است).

اما عروض عوارض بر ذات یا بیواسطه است مثل اینکه انسان باقتضای ذات انسانیت که نطق و عقل باشد امور غریب را درک می کند و یا بالواسطه است و در این مورد یا عارض مزبور داخل ذات است یا خارج از آن. اگر داخل است یا اعم است مثل تحیز در مکان برای انسان از حیث اینکه جسم است یعنی بالواسطه جسمیت عارض او می شود نه باقتضای ذات انسانیت اما اگر جره اخص باشد مثل خندیدن برای حیوان بواسطه انسان که حیوان خندان است این دیگر از عوارض ذاتیه نیست بلکه از عوارض «غریبه» است ولی اگر جره مساوی یا بند مثل تکلم برای انسان آنوقت ذاتیه است.

اما آنکه خارج ذات است اگر خارج اعم باشد مثل حرکت برای جسم ایض از حیث اینکه جسم است باز جره عوارض غریبه خواهد بود نه ذاتیه ولی اگر خارج مساوی باشد مثل تعجب برای انسان بواسطه اینکه امور غریبه را ادراک می کند ذاتی است نه غریب. حالا اگر پرسید خارج ذاتی که مساوی ذات باشد چه تکلیفی دارد بشما جواب می دهند که این هیچ عنوان خاصی ندارد و در این تقسیم بندی داخل نیست.

بطوریکه ملاحظه می فرمائید موضوع علم بنا بر آئی قدما آن چیزی است که در آن علم از عوارض ذاتیه آن (نه عوارض غریبه) بحث می شود ولی امروزه بسادگی می گویند موضوع علم اموری است که در آن علم از آن بحث می شود این تقسیم بندیهای دشوار و متکلف و غیر لازمه را دیگر بکار نمی گیرند.

در اینجا سؤال دیگری پیش می آید که آیا اصلا فلسفه «علم» است یا نه؟ البته مقصود از «علم» مطلق معرفت نیست چون بهر حال فلسفه یکی از شعب معرفت انسانی است مقصود «علم» باصطلاح فنی آن است یعنی «یک رشته یا یک دسته مسائل مرتبط و منضبط که به شیوه منطقی موضوع بحث واقع گردد

و دارا باید قابل تحقیق و اثبات حسی باشد ، اگر فلسفه را بنا باین تعریف در نظر بگیریم ناچاریم بگوئیم که فلسفه علم نیست زیرا هر چند مسائل آن با روش منطقی بررسی می شود اما نتایج آن بخصوصاً قسمت مابعدالطبیعه ابداً قابل تحقیق و اثبات حسی نیست .

پس فلسفه چیست ؟

چنانکه گفتیم متأسفانه در تعریف فلسفه اختلاف نظر بسیار است و هر يك از مشربها و مکتبهای فلسفی تعریفی مطابق با سلیقه و مشرب خود داده اند و اگر بخواهیم آنها را خلاصه کنیم باید بگوئیم پنج مشرب مختلف تا بحال پیدا شده اند

(الف) بموجب رأی مکتب اول فلسفه وضع یا هیئتی دهنی (attitude) است که اساس در مقابل عالم وجود و زندگی دیبوی اتخاذ می کند فیلسوف واقعی بنا بر رأی این مکتب کسی است که طبع و مزاج حکیمانه داشته باشد و امور دنیا را با بی اعتنائی و وارستگی تلقی کند یعنی دارای آن حاصلتی باشد که رواقیون قدیم «ataraxia» یا طمأنینه و سکون روحی نامیده بودند. مصداق بارز این تعریف دیوجانس حکیم است که وقتی اسکندر از او پرسید چه می خواهی؟ پاسخ داد می خواهم که از روبروی من بروی تا قدری آفتاب بخورم !

ب- بنا بر رأی مکتب دوم فلسفه روش تفکر و تحقیق و استدلال است. هر چند این کار مختص فلسفه نیست لیکن فلسفه آنرا برای حل مسائل کلی و عمومی عالم بکار می برد. اینها می گویند جمع و تألیف واقعیات و استنتاج از آنها برای فهم حقیقت عالم کافی نیست و باید نسبت بآنها تحلیل و تفکر خالی از احساسات و تمصّات انجام داد.

ج- بر طبق نظر مکتب سوم فلسفه اخذ و تحصیل يك نظر کلی نسبت بعالم است. ارشمیدس می گفت اگر نقطه پیدا می کردم که اهرم خود را در آنجا کار بگذارم کره زمین را از جای خود تکان می دادم. ایندسته از فلاسفه از ابتدای تاریخ فلسفه در پی یافتن يك چنین «نقطه اتکای» فلسفی بوده اند تا از عالم فراتر روند و تصویر کلی عالم را حاصل نمایند . شاید مثالی مطلب را روشن تر کند. فرض کنیم دولشکر متخاصم بجنک مشغول اند رئیس ستاد لشکر از روی اخبار واسله از واحدهای متفرق در حینه جنک تصویر کلی میدان برد را رسم می کند و بر حسب مقتضیات آن دستور صادر می کند. فلسفه هم مثل رئیس

ستاد علوم خاصه است و از روی نتایج حاصله از آنها تصویر کلی عالم را رسم می‌نماید.

د - دیگر از تعریفات مشهور فلسفه اینست که «فلسفه عبارت است از یکدسته مسائل معین و تعدادی نظریات معین دربارهٔ کل آنها . این مسائل ابدی و باقی‌هستند و در هر دوره‌ای بر حسب پیشرفت علوم راه حل جدیدی برای آنها پیدا می‌شود که قطعی و دائمی نیست و ممکن است بار هم بر حسب تطور و تکامل علوم تغییر کنند. از جمله این مسائل موضوع حقیقت است که حقیقت چیست؟ موقع حیات در عالم وجود چگونه است؟ موقع عقل چیست؟ خلقت عالم بر حسب تقدیر و تدبیر قبلی است یا بر اثر تصادف و مکانیزم صرف؟ سر وشت انسان در خارج از خود او تعیین می‌گردد یا بدست خود او است؟ اخلاق چیست و منشأ آن کدام است؟ آیا روح مجرد واقعیت دارد یا نه؟ اگر واقعیت دارد بفنای بدن آن نیز فانی می‌شود یا بعد از موت جسم باقی می‌ماند الخ .

ه - بالاخره آخرین نظریه فلسفی که امروزه مخصوصاً در ممالک انگلیسی زبان بیشتر رایج گردیده فلسفه تحلیلی یا تحلیل منطقی است که عمل فلسفه را ایضاً و تبیین معانی الفاظ و دادن تعریفات و تحلیل مفاهیم مستعمل در عرف عام و علوم خاصه می‌داند . بر طبق مبادی این مکتب هر چه «امر واقع» باشد موضوع علوم دقیقه است و آنچه «سبب بین مفاهیم» باشد جزو منطق و ریاضیات خواهد بود پس برای فلسفه جز نقد و تحلیل مبادی علوم و مقایسهٔ نتایج آنها و تحلیل مفاهیم و الفاظ مستعمله در آنها چیزی باقی نمی‌ماند . علاوه بر این هر چه راجع به «کل عالم» بگویند قابل تحقیق و اثبات حسی نیست و ما بعد طبیعی است و ما بعد الطبیعه بمعنی «ماوراء طبیعت» غیر قابل اثبات و ابطال است و هر قضیه که به قابل اثبات باشد و نه قابل ابطال یعنی قابل مطابقت با خارج و واقع نباشد و راجع به آن حکمی نمی‌توان کرد پس از نظر منطقی باید آنرا «مهمل» داشت و لو ارسطر غیر منطقی و ماوراء عقلی بتوان برای آن معنی قائل شد. این رأی لودویک و تیگنشتاین معروف است که فلسفه اواکنون بمعنوان Linguistic philosophy یعنی فلسفه اصالت لفظ مشهور و متداول گردیده است بر طبق نظر این مکتب فلسفه علم معنی است.

غرض و فایدهٔ فلسفه

اگر غرض را بمعنی جواب سؤال لم یعنی چرا بگیریم البته فلسفه غرض خاصی ندارد و بقول ارسطو فقط بسائقه غریزهٔ کنجکاو بشری پیدا شده منتهی

ناظهور لاک و هیوم و کانت فلاسفه خود را در پرسیدن هر سؤالی مختار و آزاد می دانستند اما حالا سؤالات فلسفه فقط محدود به آنهاست که جوابشان دارای معنی محصل باشد و اگر سؤالی بشود که جواب محصلی برای آن پیدا نکنیم ناچار باید بگوئیم سؤال مابعد طبیعی و مهمل است و جواب نیز بهمان علت مهمل خواهد بود.

قدما می گفتند غرض فلسفه استکمال نفس است در دو جانب نظری و عملی و شاید این قول هنوز مقبول و معقول باشد زیرا کسیکه فلسفه خوانده مسلماً بیش از کسی که نخوانده است نسبت بامور عالم (ولو عالم بمعنی اصطلاحی نباشد) فهم و درایت دارد. این امور لارم نیست از امور غیر عادی و نامأنوس باشد زیرا فهم امور مأنوس عالم بیشتر زحمت دارد تا فهم امور غیر مأنوس. وجود ماهیت، علت معلول، وحدت کثرت، حدوث و قدم زمان، مکان، ماده، عقل و غیره همگی از امور مأنوس است اما تبیین و توضیح فلسفی آنها مشکلترین کارها است تا بجائیکه یکی ارفلاسه ظریف گفته است: «فلسفه سعی در تحصیل دلائل باطل است برای اثبات اموری که اسان خود بفریره و طبیعت به صحت آنها اطمینان دارد» سرچشمه اغلب علوم فلسفه بوده یعنی انسان در ابتدا بحس و فرض چیرهایی درباره عالم گفته و بعداً اینها موضوع علوم خاص گردیده و به تجربه و آرمایش علمی و عملی باثبات رسیده یا رد شده است. بنابراین منشأ اغلب علوم فلسفه بوده است. از طرف دیگر ایده تئولوژی های مختلف فلسفی از دتی قبل کم کم جای عقاید دینی را گرفته و می گیرد و این ایده تئولوژی ها همگی تحت نفوذ فلسفه یا مشرب فلسفی معینی بوده و هستند لذا فلسفه از این جهت در دنیای جدید حائز اهمیت فوق العاده است.

منوچهر بزرگمهر

گفتگویی با آندره مالرو

از : ژان ویلار

ژان ویلار ، چند روز قبل از وفات، در ویر^۱، دبستانی از آندره مالرو به عمل آورد. این ملاقات به منظور تهیه برنامه تلویزیونی «مالرو از زمان خودش» انجام شد. و گفتگو، پس نویسنده «سرنوشت آدمی» و هنرپیشه و کارگردان فقید، چند ساعتی به طول کشید که ترجمه قسمتهایی از آن، در اینجا نقل می‌شود.

ژان ویلار: در هنگام نوشتن «سرنوشت آدمی» خود را به «کیو»^۲ نزدیکتر احساس می‌کردید یا به پدرش؟
آندره مالرو: به هیچکدام. در میان شخصیت‌های خیال من، چهره «کاتوف»^۳ بیش از همه به‌خودم نزدیک بود.

ژان ویلار: آیا «کاتوف» واقعیت داشت؟ او را می‌شناختید؟
آندره مالرو: به خصوص با داستان وحش او آشنا بودم. کسانی که وقتی سرنوشتشان ایجاب کند قهرمانانه عمل می‌کنند، لازم نیست که حتماً شخصیت‌هایی خوش‌بین و صاحب ارزش هنری بزرگی باشند. «کاتوف» شیرین‌زبان نبود، بلکه بیشتر همانطور که در کتاب هم معرفی شده است، کم حرف و خوددار بود، ولی اینکه جزیی از من در او بود یانه، بدیهی است و آنهم به‌این دلیل بسیار پیش‌با افتاده، که این قبیل شخصیت‌ها بسیاری از خصایل خود را مدیون آفریننده خویشند.

ژان ویلار: گفتید، که در زمان نوشتن، این کتاب، یعنی درس سی و

سه سالگی، خود را بیشتر به «کاتوف» نزدیک احساس می کردید ولی از تفکر طولانی «ژیرو»^۱ نتیجه می گیرید البته تا آنجا که در مورد سر نوشت آدمی بتوان صحبت از نتیجه گیری کرد - که در عین حال تفکر یک افیونی، یک حکیم و یک مارکسیست است که هم بطور که خود می گوید، آرزوی مراجعت به مسکو را ندارد، ریرا می داند تا چه اندازه آنجا خواهد توانست مارکسیسم را تعلیم دهد. برای یک خواننده بی اطلاع، این شبهه پیش می آید که شما، درسی و سه سالگی به «ژیرو» پیر بردیکترید تا به «کاتوف» با حتی به «کیو».



آندره مالرو: کار عجیبی باید انجام می شد. در آن زمان به نظر من بدیهی بود که نقش اروپایی ها، هر قدر هم که جوان باشند در انقلاب چین پایان یافته است. توجه داشته باشید که رمایی که وقایع کتاب روی می دهد، «بورودین»^۲ هنوز با خانم «سون یات سن»^۳ از طریق گوبی^۴ به مسکو نیامده است ولی وقتی من کتاب را می نوشتم «بورودین» به مسکو آمده بود.

در واقع باید با استفاده از سال خوردگی «ژیرو» احساس عمیق خودم

1- Gisor

2- Borodine

3- Sun yat sen

4- Gobi

را که مربوط به هیچ سن به خصوصی نیست ، در او می‌بهرام و آن همین احساس بود که اروپائیان دیگر در این سرنوشت عظیم نقشی ندارند .
 نباید داستان ساخت: هیچیک ازما در آن زمان به «مائو» که هیچگونه علاقه‌ای به رهبری انقلاب چین از خود نشان نداده بود فکر نمی‌کردیم. او تقریباً هیجده ماه بعد وارد میدان شد و پیش از آن يك عضو گمنام کمیته مرکزی بیش نبود. در آن زمان چیانگ - کای - چک پهلوان میدان بود که خود را وارث حکومت می‌داشت، و با مسکو درمبارزه بود. تروتسکیسم^۱ در انقلاب چین خالی ارمغی است. پیروان ستالین ، و هواخواهان تروتسکی هر دو^۲، پرولتاریا را منشاء انقلاب می‌دانستند . و هر دو نقش کشاورزان را در آن انکار می‌کردند. «مائو» تنها کسی بود که به انقلاب کشاورزی ایمان داشت. او خود نقل می‌کند، که زمانی که پس از شکست شانکهای به دهکده خود بازگشت، و دید که کشاورزان پوست درختان را تا ارتفاع چهارمتری خاک جوییده‌اند ، دانست که انقلاب چین به دست کشاورزان انجام خواهد شد . آنوقت بود که گفت انقلاب کار اسبابها نیست که پوست درخت می‌خوند، نه کار رانندگان تاکسی که پانزده برابر يك گاری کش درآمد دارند .

ژان ویلار : به نظر شما ، جدایی به اصطلاح ایدئولوژیک عقیده تروتسکی از مائوئیسم را به چه نحو می‌توان توجیه کرد؟

آندره مالرو : به نظر من ، این دو باهم تجاسی ندارند. ایده ئولوژی «تروتسکی» اريك سو عبارتست اريك مارکسیسم بسیار دقیق و ارسوی دیگر، انقلاب دائمی . جدائی و انحراف «مائو» از این فکر، به نحو خاصی است. «مائو» خود را يك مارکسیست تمام عیار می‌داند ، ولی معتقد است که پیروزی از طریق انقلاب ، به دست زحمتکشانی که «مارکس» تعریف می‌کند ، یعنی پرولتاریای انگلیس ، صورت نمی‌گیرد . «مائو» پرولتاریا را کشاورزان بی‌چیزی می‌دانست که به عقیده «تروتسکی» هیچ نقشی به عهده ندارند.

ژان ویلار: شما «ژیرو» پیرا، صاحب توانایی پیشگویی والهام‌پذیری می‌دانید. چرا؟

آندره مالرو: او به خوبی تشخیص می‌داد که دوران غربی‌ها، که در چین نقش مهمی ایفا کرده بودند ، به سر رسیده است . در زمان «فاتحان»^۳ باز اروپائیان، و به خصوص روسها هستند، که انقلاب چین را شکل می‌دهند . ولی

1- Trotskysme

۲- les Conquistadors - رمان دیگر مالرو

از صدا انقلاب سال ۲۷ شانگهای به بعد ، دیگر نقش بزرگی برعهده ندارند . عزیمت «بورودین» ، به منزله همین پایان کار اروپائیان است . بین سالهای ۲۵ و ۲۷ . روسها هستند که نقش اصلی را بازی می کنند : آنها هستند که «سون یات سن» را به دست گرفتن حکومت دعوت می کنند ، دانشکده افسری را بنیان می گذارند و ارتش را تأسیس می کنند . ولی پس از زد و خورد های شانگهای مائوئیسم به وجود می آید و چیانگ کای چنگ قدرت را در دست می گیرد و دیگر در چین يك اروپایی صاحب اعتبار باقی نمی ماند . طی جنگ دوم جهانی ، امریکائی ها ، از طریق اعرام ژنرال ها و ارسال مقادیر مهمی اسلحه و مهمات به چیانگ کای چنگ کمک می کنند ، ولی حضور غریبان در چین به همین محدود می شود و دیگر مثل «دوران پیش از سال ۲۷» واقعی نیست .

الهام پدیری «ژیرو» در همین است که تشخیص می دهد که دوران حضور اروپائیان به عنوان محرر اصلی انقلاب چین به پایان رسیده است .

ژان ویلار: شما ما تفکر و مکاشفه بزرگ «ژیرو» به دنبال مرگ پسرش ، پایان دوران شکل خاصی از انقلاب مثل انقلاب ۱۹۰۵ و ۱۹۱۷ را به تفصیل بیان می کنید آیا این طر ، علاوه بر نظر قهرمان داستان نظر خود شما نیست؟ یعنی طری تاریخی ، که بنابر آن ، دوران نوع خاصی از انقلاب سپری شده است؟

آلدره مائرو: چندین بار نوشته ام که انقلاب اکتبر را ، از نظر روش ، به هیچ وجه نمی توان اولین انقلاب قرن بیستم خواند بلکه باید آن را آخرین انقلاب قرن نوزدهم به حساب آورد . این انقلاب از نظر وسایل فنی ، تفاوتی با کمون پاریس نداشت . البته ما این تفاوت که در کمون ، رهبر حقیقی موجود نبود و حال آنکه انقلاب اکتبر لنین را در رأس خود داشت ، با این همه از نظر ماهیت ، هر دو یکی بودند . در هیچ يك ارتاشك و زره پوش اثری نیست . فقط تفنگ بود و این نشانه مشخص آنها بود . نمی دانم ، گروهان زنان را که در فیلم «اکتبر» ایرن شتاین^۱ که در قصر زمستانی تیراندازی می کرد به یاد دارید یا نه اگر اینها تمام در ۱۸۵۰ روی می داد ، به نحو دیگری نمی بود . يك انقلاب مدرن ، جر به کمک زره پوش به ثمر نمی رسد . و هر چند در ۱۹۲۷ در شانگهای ، زره پوش ها نقش اساسی ناری نکردند ، روش نظامی نوین ، یعنی گروه های مجهر به مسلسل دارای اهمیت بسیار بودند .

به نظر من ، با انقلاب اکتبر دورانی به پایان می رسد و سپس از یکسو ،

انقلاب موتوریزه و زرهی و ازسوی دیگر انقلاب کشاورزان آغاز می گردد که هیتلر و مائو، نمایندگان آنند.

ژان ویلار: برای «ژیزور» پیر، تنها مرگ پسرش مطرح نیست، بلکه با آن، خاموشی چیزی مطرح است که اگر نگوئیم بابشریت، دست کم با جامعه مربوط می شود. شاید بتوان گفت که خاموشی شکل خاصی از عصبان و اعتراض. آندره مالرو: اعتراض که حتماً نه، بلکه روش انقلاب. به گمان من از اراده انقلابی به هیچ وجه، کاسته نشد. این اراده نزد «مائو»، کمتر از «بورودین» نبود. ولی نکته مهم تفاوت در روش است: نحوه انجام انقلاب، همیشه یکسان نیست.

به هر حال، مدتی پس از آنکه چیانگ کای چک در چین به قدرت رسید، هیچ گونه انقلابی ممکن نبود. زیرا چیانگ کای چک در برابر توده غیر موتوریزه، و غیر زرهی، تانک و زره پوش به کار می برد. شکست او زمانی بود که ناچار بود روستاها را با تانک و زره پوش مسخر کند. یعنی جاییکه تانکها در برابر خود نیروی پیاده نظام نداشتند، بلکه با افرادی روبرو بودند که شیشه های مواد منفجره را، از پشت درختها، یا از درون خانهها زیر آنها می انداختند. ابداع بزرگ مائو، جنگ های پارتیزانی است که در تاریخ انقلاب از وقایع مهم است. و همانطور که از انقلاب های قبل و بعد از ورود تانک در جنگها صحبت می شود در خصوص انقلاب های قبل و بعد از جنگ های پارتیزانی نیز می توان سخن گفت.

ژان ویلار: یکی از معروف ترین صحنه های «سرنوشت آدمی»، آنجاست که «کاتوف»، در لحظه ای که باید، در کوره دیگ لکوموتیو زنده سوزانده شود، سیانور خود را به یکی از رفقایش می دهد. آیا این صحنه واقعیت دارد؟

آندره مالرو: داستان لکوموتیو، بله. و مدارک بسیاری از آن در دست است. حتی در روزنامه های وقت که همه در دست چیانگ کای چک پیروز بود و لحن آنها این بود: «بالاخره باید کلک این کثافتها را کند».

ولی دیمورد سیانور، اینطور نبود. قبلاً در این باره فکر نکرده بودم و این صحنه را مطابق آنچه در واقع گذشته بود می نوشتم. البته وقتی فکر می کنید می بینید که شهادت بسیار می خواهد که کاتوف، که خود چینی نیست، با علم به این که سوزانده خواهد شد، وارد میدان شود، یا، یا بی سیانور، در هر حال کار همه کس نیست.

در هنگام نوشتن قسمت مربوط به دستهای او بودم که مسیر داستان به کلی

عوض شد. فکر کردم که «کاتوف» باید سیانورس را به رفیقش بدهد. این واقعه‌ای بود که به هیچ روی قابل پیش بینی نبود و نمی توانست هیچ واقعیت تاریخی داشته باشد. منشاء کار من نه يك واقعیت بود و نه نوعی افسانه. کار من به کلی غریبی بود و با گهائی صورت گرفت درمایه «اینطور بهتر است».

چیزی که برای من بسیار جالب بود، فکر تهیه يك نمای بزرگ از دو دست کاتوف بود که سیانور را در دست رفیقش می گذارد. این نما، در يك فیلم بسیار عالی می شد.

ژان ویلار: ولی فقط سینما نیست. تئاتر را هم باید فراموش کرد.

آندره مالرو: بله، ولی در تئاتر نمی شود دست ها را خوب نشان داد.

ژان ویلار: منظورم اینست که رمائی که مسئله به روی صحنه آوردن «سرنوشت آدمی» مطرح بود. از من پرسیدید که «می خواهید تمام کتاب را روی صحنه بیاورید یا فقط داستان سیانور را».

آندره مالرو: این نشان آنست که به شما اعتماد بسیار داشتم و اشتباه هم نمی کردم. با این همه يك مسئله هست. تئاتر همیشه در برابر اشیاء كوچك کمی عاجزانه تسلیم است و باید از کلمات كمك بگیرد. وقتی فیلم تهیه می کنید، مشکلی در بین نیست. روی پرده، دست ها و سیانور در كف آنها، به قدر يك پسرچه در کنار دو آدم بزرگ قابل نمایش است.

ژان ویلار: بی آنکه بخواهم بحث مان را به يك مناظره سینما-تئاتر بکشانم باید بگویم که در تئاتر، مسئله وسیله، كوچکترین اهمیتی ندارد.

آندره مالرو: شما درست مثل «مایر هولد» صحبت می کنید و حق هم کاملاً با شماست. من همین سؤال را، وقتی «مایر هولد» و «ایرن شتاین»، به طور هم زمان، نمایشنامه و سناریوی «سرنوشت آدمی» را تهیه می کردند، از «مایر هولد» کردم. او به من جواب داد «امکانات سینما برای من مهم نیست. کاری که سینمائیان می کنند از من ساخته نیست. ولی با این همه از آنها نار نمی مانم. به شرطی که سعی نکنم از آنها تقلید کنم. من باید از راه دیگری وارد شوم. هر کس به راه خودش.» و به هیچ وجه نگران نبود. بزرگترین کارگردان سینمای جهان، یعنی «ایرن شتاین» را در برابر خود داشت، و اندک نگران نبود.

ژان ویلار: به چه علت کارهای «مایر هولد» روی «سرنوشت آدمی»

به جایی برسد.

آندره مالرو: علت، تصفیه‌های حربی بود که شروع شده بود و «مالرو هولد» بیمه‌بانی به حساب می‌آمد. بعد او را بارداشت کردند و گفتند «رفیق، از این به بعد هر وقت به شما دستور داده شد کار می‌کنید.» و او هم نمایشنامه و اگنرخود را نتوانست قبل از بهبود روابط با آلمانی‌ها روی صحنه آورد.

ژان ویلار: شما با ایرن شتاین خیلی کار کرده‌اید؟

آندره مالرو: بسیار، بسیار. فیلم نامه «سربوشت آدمی» را با هم تهیه کردیم. البته، باید گفت «با هم» من هرگز رابطه بزرگی مثل ایرن شتاین را، راهنمایی نمی‌کردم که فیلمش را چگونه تهیه کند.

این فیلم اگر تمام می‌شد یکی از برگزین فیلمهای اومی شد. نمی‌دانم برای شما تعریف کردم که آخرین سکانس فیلم را چگونه می‌خواست تهیه کند؟ بدانید این را به خاطر دارید که باید زنده در کوره دیگ لکوموتیو، انداخته شوند این لکوموتیو که با چوب گرم می‌شود، کوره بررگی دارد. محکومین را یک یک صدا می‌کنند و آنها به طرف لکوموتیو پیش می‌روند. «کاتوف» هم به بوبه خود به طرف لکوموتیو می‌رود. ولی چون زخمی شده است می‌لنگد. در یک نما، «کاتوف» روی پای استش که کوتاه‌تر شده است خم می‌شود. نمای بعدی، یکی از ارتشهای انقلاب را که از سمت راست به طرف شانگهای پیش می‌رود نشان می‌دهد. کاتوف قدم بعدی را برمی‌دارد، یعنی دوباره راست می‌شود و نمای بعدی ارتش انقلابی دیگری را نشان می‌دهد که از سمت چپ روبرو شانگهای در حرکت است و به همین ترتیب با هر قدم کاتوف، یک ارتش انقلابی، از چپ و راست نشان داده می‌شد و ایرن شتاین، به هنگام مونتاژ، سرعت حرکت را افزایش می‌دهد تا حائیکه کاتوف را می‌گیرد. ولی انداختن او را در کوره نشان نمی‌دهد. سپس سوت شدید لکوموتیو شنیده می‌شود که نشان است که کوره طعمه خود را دریافت کرده است و به همین سبب دوازش دیده می‌شود، که به هم ملحق شده و وارد شانگهای می‌شوند. پس آخرین سکانس فیلم است.

نزدیک دو سوم طرح کلی سناریو را تمام کرده بود که تصفیه‌های امنه‌دار حربی، با قتل کیروف^۱ شروع شد. ولی ایرن شتاین این تصفیه‌ها را پیش حس می‌کرد و به من گفته بود، که: «این فیلم تهیه نخواهد شد. من ناامیدم از آن به در نخواهم برد.»

و آنوقت من به او گفتم: «چرا ستالین را نمی‌بینی. این بهتر است. ترس می‌چشم؟ حداکثر وضع همان خواهد شد که تو می‌ترسی. پس چرا

تردید می‌کنی؟» بعد او به من گفت: «من به دیدن ستالین نمی‌روم، چون می‌دانم که از کاری که من می‌کنم خوشش نمی‌آید. و اگر به حرفهای من توجه نکنند، باید خودم را نابود کنم.» و من فکر می‌کنم که تقریباً همین کار را هم کرد.

ژان ویلار: چطور، خودش را کشت؟

آندره مالرو: اینطور می‌گویند. در هر حال، در شرایطی بسیار غیرعادی مرد. افتخار خود را باز یافته بود، ولی ستالین از قبیل‌های او خوشش نمی‌آمد. ستالین يك نوع سوسیالیسم رآلیست آمیخته با حماسه و پارتیزان‌ها و اسب و از این قبیل را دوست داشت. البته ایزنشتاین نمی‌ترسید که به زندان فرستاده شود، ترس او از آن بود که نگذارند به کارش ادامه دهد. از سانسور، از منع کار، می‌ترسید و نه از ناراحتی‌های جسمانی، مثل بازداشت و زندان.

ژان ویلار: حال که صحبت از «مایر هولد» و «ایزنشتاین» شد می‌خواهم بپرسم که این دوران غیرعادی آفرینندگان در شوروی را بین سالهای ۲۲ تا ۳۴ به چه نحو تعبیر می‌کنید. وفوری که اتحاد شوروی را از نظر خلاقیت سینمایی، تئاتری و شعر بی‌طبی ساخت، و سپس ناگهان این خاموشی و سکون فعلی. البته نمی‌خواهم بگویم که از آن به بعد شوروی هنرمندی به خود ندیده است. ولی هنرمندان آن دیگر دارای عظمت و جسارت گذشته نیستند.

آندره مالرو: علت این امر دو گانه است و بدون شك هیچ يك دلیل خوبی نیست. یکی قصه لکه‌های آفتاب است که در زمان خاصی پیدا می‌شود. زمانهای خاصی هست که در آنها آتش^۱ بی‌بوغ شعله‌ور می‌شود: نمونه آن شکوفایی رومانسیسم و نقاشی است به دست هنرمندانی که بین سالهای ۱۸۳۰ و ۱۸۴۰ به دنیا آمدند. این همانست که در روسیه رویداده است. شکی در این نیست.

علت دوم منطقی‌تر و عقلانی‌تر است. این اشخاص به یکدیگر مربوط بودند. «مایر هولد» می‌گفت: ارمیان پیروان و شاگردان من فقط دو نفرند که به حساب می‌آیند، «پودوکین»^۱ و «ایزنشتاین»، وقتی بزرگترین کارگردان تئاتر دنیا بررگترین کارگردان سینما را به جهان عرضه می‌کند، حیرت‌آور است. داستان میراثی‌های بزرگ است.

نبوغ «مایر هولد» آشکارا بود. او در تئاتر مقداری چیزهای بسیار ساده و بدیع ابداع کرد. وقتی «بازرس» را روی صحنه آورد، در يك صحنه دونفری از تمام وسعت سن استفاده می‌کرد و حال آنکه در «ضیافت رقص در خانه حاکم» که شصت نفر باهم می‌رقصیدند، از تخته‌فتر مربع شکلی استفاده کرده بود که رقصندگان از تنگی جا، به هم چسبیده بودند. هر چه تعداد بازیکنان کمتر است،

باید فضای بیشتری در اختیارشان گذاشت، و هر چه تعداد آنها بیشتر باشد به فضای کمتری نیازمندند.

حال این چنین فکری را با رآلیسم خام و کم ارزشی که رویاهای ستالین را پر می کرده مقایسه کنید.

این وفور هنری روسیه را که شما به آن اشاره می کنید می توان چیزی معادل کو بیسم، دانست، یعنی يك انقطاع کامل.

ژان ویلار، نکته جالب توجه و (به خصوص چون از جانب شماست) تضاد آمیز، اینست که شما برای این سکون دوران آفرینش، هیچ گونه علت سیاسی قایل نمی شوید.

آندره مالرو: چون سردیگر مسئله است که برای من اهمیت دارد. خاموشی این جوش هنری مورد توجه من نیست. شروع آن مرا به خود جلب می کند. قبول می کنم که این توقف با تصفیه های حربی می ارتباط نبوده است. ولی آنچه بسیار مهم تر است آغاز آنست، به چه علت است که در روسیه بررسی هایی در زمینه نقش و تصویر به عمل می آید، که تمام آنچه را این کشور در گذشته شناخته است پشت سرمی گذارد. تحدید و نوآوری خیال انگیز میرانسن، یا به عبار دیگر چیزی ارقبیل «پاتیمکین»^۱. آیا در همان دوران، درد نیای غرب همسنگی برای این سراغ دارید؟ البته، «چاپلین» هست، ولی این چیز دیگریست. بهترین داستان نویسان روس متعلق به این دوران، وارثان تالستوی هستند. ولی شاعران بزرگ انقلاب وارثان پوشکین نبودند. جهان جدیدی به وجود آمده بود. جهان شعر انقلابی. همان جهانی که با انقلاب ازمیان رفت.

گمان نمی کنم که اگر «تروتسکی» سر کار آمده بود، وضع غیر از این بود. شرایط زندگی به کلی عوض شده بود. این یکی از خصوصیت های شعراست. پیدایش مایاکووسکی در شرایط عادی قابل تصور نیست.

اینها تمام با شرایط خاص هر محیط در رابطه است. و شاید به همین علت رمایی که با آثار شعری قابل قیاس باشد در این دوره نوشته نشده است. به خاطر دارم که از ستالین پرسیدم که این مسئله را که در زمان انقلاب رمایی نوشته نشده است به چه علت مربوط می داند. او به من همان جواب ژنرال دوگل را درباره ناپلئون داد: «حالا که شما این موضوع را مطرح می کنید متوجه آن می شوم. پیش از این به آن فکر نکرده بودم.» و سپس اضافه کرد: «وقت نداشتند.»

ژان ویلار: مع هذا می خواهم به سؤال خودم برگردم. می گوید که به وجود آمدن این نهضت آفرینندگی برای شما دارای اهمیتی بیش از خاموش شدن

آنست. ولی نقش و وظیفه يك انقلاب سوسیالیستی كمك و تشویق این شكوفاییهاست و نه خفه کردن آنها.

آندره مائرو: بسیاری از جنبه‌های این آفرینندگی، مربوط به قبل از انقلاب اکتبر است. نبوغ «مایر هولد» و سوپر ماتیس^۱ از این قبیل است. می‌دانیم که در آن زمان، عرف جاری چنین بود که کسانی که خواه به‌علل سیاسی و خواه به علل هنری از بورژوازی طرد شده بودند نسبت به هم برادر شناخته می‌شدند. همینقدر که عده‌ای شیروقه‌هوشان را در يك کافه صرف کردند، هم‌زمان يك مبارزه تلقی می‌شدند. به همین شکل بود که کویسم، بیان هنری رحمتکشان داسته شده بود، و بدیهی است که این مدت زیادی طول نکشید و لازم نبود که منتظر تصفیه‌ها بشویم تا سئالین توضیح دهد که رألیسم سوسیالیستی چیست.

معهدا اسرار آمیزترین چیزها برای من اینست که همه این تحولات و نوآوریهای هنری - البته جر در مورد سینما، (پاتیمکین در ۱۹۱۸ به وجود آمد.) و سینمای بعد از پاتیمکین - قبل از انقلاب اکتبر شروع شده است. در زمینه‌های دیگر، ظهور غیرمنتظرهٔ سوخ روسی - مثلاً در زمینه باله - منتظر انقلاب ننشسته بود.

ژان ویلار: خواهش می‌کنم دربارهٔ وضع غم‌انگیزی که در تمام کشورهای سوسیالیستی موجود است، یعنی دربارهٔ این - اگر بگویم جدایی، باید در آرایش لفافه بگویم - اردواج نامیمویی که بین آفرینندگان هنری و قدرت سیاسی که شاید - می‌گویم شاید و نه به حتم - دلایلی برای دخالت در کار هنرمند دارد، واقع شده است، توضیح بدهید. منظور من فقط وقایع غم‌انگیز فردی که برای پاره‌ای بویسندگان مطرود و محکوم پیش می‌آید نیست. بلکه پس از گذشت چند سال، و انجام اصلاحات زیربنایی، و گذشتن از سرمایه‌داری به نوعی سوسیالیسم، دیگر اثری افسردان و شکوفایی و خلاقیتی که می‌شد انتظارش را داشت، شکوفایی که رهبران سیاسی امیدش را داشتند و خواستار آن بودند دیده نمی‌شود.

آندره مائرو: اگر دوستان روسیم را در نظر آورم جوابشان به این سؤال بسیار روشن است، همه خواهند گفت: همینکه قدرت سیاسی برای ماتکلیف معین کند، و راه و نحوهٔ فعالیت ما را مشخص کند، به بی‌بری محکوم می‌شویم. موضوع کاریك هنرمند باید در ابهام سؤال پوشیده باشد. هنرمند باید خود را

در برابر آنچه خواهد آفرید، گویی در برابر يك مسئله ناشناخته بیاید و نباید
بشي يك شبهه ساز را بازی کند. بی هیچ شك، این پاسخی است که شخصی چون
«بابل»^۱ یا ایزن شتاین به این سؤال می داد.

ژان ویلار: یعنی دخالت قدرت سیاسی در نیروی هنری قابل تصویر نیست.
آندره مالرو: عقیده آنها بیشتر این بود: حال که يك انقلاب زحمتکشان
واقع شده و طبقه زحمتکشان موجودیت یافته، هر چیز که در زمینه هنر، زحمتکشان
را در مبارزه شان به کار می آید و از آنها پشتیبانی می کند خوب است و دولت
باید آن را تشویق کند.

ولی اینکه دولت با کسانی که بخواهند کار دیگری نکنند مخالف باشد،
بسیار نگویند. زیرا ما صداقت انقلاب نیستیم. کارهای هنری ما در مدح تزار نیست.
در سیاست هم سفران را طرد نمی کنند. چرا ما را به صورت هم سفر هنری نمی-
پذیرند. چرا ما را آزاد نمی گذارند، و موضوع کار ما را معین می کنند. چون
اگر اینکار را نکنند و ما هم از آن اطاعت کنیم خیلی بد خواهد بود.

ژان ویلار: شما به تفصیل درباره روابط بین قدرتهای سیاسی و قدرت
هنرمندان در رژیمهای سوسیالیستی صحبت کردید. و دست کم اینقدر محقق است
که این رابطه همیشه خیلی مطلوب نیست. آیا به عقیده شما در کشورهای غربی
یا نه اصطلاح سرمایه داری وضع بهتر از این است؟ و اینجا موضوع صحبت من
در همین حال هنرمند آفریننده و شخصی است که مسئولیت سیاسی داشته است.

آندره مالرو: محقق آنست که فیلمی مثل *viva la muerte* ساخته
«آرابال»^۲ را می توان در فرانسه نمایش داد. و این فیلمی است که هیچ نظام
استبدادی اجازه نمایش را نمی دهد. اختلاف کلی در این است که رژیمهای
استبدادی از این عقده دائمی نسبت به آفرینش هنری آرا دارند. وقتی دستگاه ماسور
روسیه گفت نه، یعنی نه. ولی وقتی در فرانسه، گفته شد «نه» معنیش اینست که
در آینده خواهد گفت «آری».

ژان ویلار: منظور من فقط اینست که در برابر موضوعی که شما با گشاده
دستی بسیار مورد بحث قرار دادید، یعنی مسئله روابط قدرت سیاسی و قدرت
آفرینندگی هنری در نظامهای سوسیالیستی، در غرب نیز، علاوه بر مسایل
مربوط به ماسور، قدرت هایی از نوع اقتصادی، یعنی قدرت های سرمایه ای
هست که آفرینش هنری را در تنگنای خاصی رهبری می کنند. و رویدادهای غم-
انگیزی هم هست که...

آندره مالرو: بله، ولی نه آنقدر که «سولژیتسین» را برای هشت سال به ریدان با اعمال شاقه محکوم کنند درست است که معتقدم که شرایط آفرینندگی هنری در نظام سرمایه‌داری شرایط دلخواهی نیست - و خدا می‌داند که چقدر به این موضوع ایمان دارم - ولی نه همان سبب هم حاضر نیستم که شرایط را در کشورهای سوسیالیست، چون صداست، ایده‌آل بدانم. اینها ادعاهای ساده. لوحانه‌ایست که دیگر کهنه شده است. عقیده‌م دارم که در فراسه آفرینندگی هنری تحت فشار و اجبار به حفاق محکوم است و در روسیه آزادی کامل حکم فرماست.

اولاً باید دید که معنی آزادی چیست. به عقیده آقای «کاسیگین» آزادی، یعنی آزادی عینی رحمتکشان. ولی شرایطی را که در آن هر کس بتواند هر کار دلش خواست نکند، آزادی نمی‌داند. و حال آنکه در غرب آزادی عبارتست از تأمین حق آزادی عمل کلی برای افراد، و نه آزادی عینی رحمتکشان. این اختلاف در تعریف آزادی ممکن است به طور نامحدود ادامه یابد ولی این مهم نیست. ایرن ستاین می‌گفت «وقتی باوسکن پاتیمکین را تهیه کردم، جوان بودم. برای برگذاشت انقلاب اکثر فقط هفت هفته فرصت بود. همه خیال می‌کردند که من خودم را تنه‌ا خواهم کرد و راحتم گذاشتند. وقتی فیلم تمام شد سینما-تیان همه سحت مگراں بودند. ولی چون باید چپری عرصه می‌شد، فیلم را به تمام نقاط اتحاد شوروی فرستادند و موفقیت آن معجز آسا بود. این بود که برای تهیه «اکتبر» آرام گذاشتند. بعد خواستم فیلم دیگری تهیه کنم. به من گفتند «حوب، مواظب باش، باید از مراجع سیاسی احاره نگیری.» ولی فیلم من هنوز تهیه شده بود. چگونه می‌توانستم آن را به بطر مراجع سیاسی برسانم؟ فقط دکوپاژ، و مکالمه فیلم را می‌توان روی کاغذ آورد. اگر آن کسی که می‌بایستی روی فیلمی که هنوز تهیه شده بود قضاوت کند، قادر بود کلمات را به تصاویر تبدیل کند، خودکار گردانی بود در ردیف من. ولی اینطور نبود و بنابراین آنچه من برای قضاوت او عرصه می‌کردم چپری بی‌معنی می‌نمود.

به عقیده «ایرن ستاین»، این مشکل غم‌انگیز، در زمینه سینما است. در زمینه تأثیر هم باید همین مشکل وجود داشته باشد. ولی در این مورد شما به طور قطع بهتر از من می‌دانید و در هر دو مورد وضع بسیار اسف‌باری است. ولی اسف‌بار بودن آن به هیچ وجه کاری به چپ یا راست ندارد. در هر دو وجود دارد، و در هر دو حال تأسف آور است.

زان ویلار: آیا نیچه، به عنوان یک مرد، یا یک نویسنده، شما را بسیار به خود مشغول داشته است؟

آندره مالرو: در اواخر قرن بیستم افکاری به وسعت او بسیار نبود. یکی

او بود ، یکی مارکس. بیچه ، کمی جوان تر از مارکس است ولی اندیشه های آنها باهم مقارنه دارد. فکر اروپایی آخر قرن بیستم ، یا فکراینست یا مال آن. ژان ویلار: و سرانجام بین این دو ، شما به «بیچه» حق داده اید و او را «مارکس» برتری دادید؟

آندره مالرو: بله ، ولی فقط در مورد يك موضوع مشخص و نه به طور کلی. مارکس گفته بود: «سرانجام انترناسیونالیسم اروپایی پیروز خواهد شد.» و این موضوعی بود که در قرن نوزدهم همه باور داشتند ، از ویکتور هوگو به بعد. «بیچه» ، به عکس گفته بود ، «قرن بیستم ، قرن جنگ ملت ها خواهد بود.» و من معتقدم که حق با بیچه بوده است. قرن بیستم قرن جنگ ملت ها بود و انترناسیونالیسم به جایی نرسید. پیروزی رومنکشان ، منجر به انترناسیونالیسم شد. ملت هایی که در ۱۸۵۰ ربه زوال بودند ، قدرتی باور نکردنی کسب کردند. انقلاب زحمتکشان ، شوروی و چین را به وجود آورد ، و در جاب فاشیست ها آلمان و ایتالیا را دوباره رنده ساخت ، در مورد این رستاخیر ملت ها ، «بیچه» درست پیشگویی کرده است. شکی در این نیست.

ژان ویلار: ولی هیتلر ، بیچه را پیغمبر فاشیسم می داشت. آیا شما این را انتقام رور از اندیشه می دانید؟

آندره مالرو: هیتلر هر گز بیچه را مطالعه نکرده بود. فقط رفت و عسای او را برداشت اگر يك رئیس دولتی به در دست گرفتن عسای من افتخار کند ، این شکست من محسوب می شود ، ولی هیتلر آثار «بیچه» را بخوانده بود ، و او را اصلا نمی شناخت.

ژان ویلار: شما در جوابی بیچه را سناحتید؟

آندره مالرو: بله ، وقتی شانزده ساله بودم اندیشه بیچه برای همه ما فکروسیع و بسیار عمیقی بود. بعدها بود که با مارکس آشنا شدیم. باید داشت که یکی از جنبه های خاص بیچه اینست که او در عین حال متفکری بزرگ و بویسنده ای تواناست. ولی مارکس اینطور نیست. او متفکر برجیست ، ولی توجهی به تقریر خود ندارد. هر گز نمی شود. تصور کرد که مارکس چیزی در ردیف «چنین گفت ررشت» بنویسد. البته فکر نکنید که من این کتاب را بهترین اثر بیچه می دانم. ولی کتابیست ، که دارای کیفیتی خاص و هنری سوای دیگران است.

ترحمه سروش حبیبی

شب آرام

از دینو نوترانی *

رن به هنگام خواب ناله‌ای خفیف کرد.
بالای سر تخت دیگر، مرد که روی نیمکت نشسته بود در نور متمرکز
چراغی کوچک، مطالعه می‌کرد. مرد سر بلند کرد. رن به نحوی خفیف لرزید،
سرتش را تکان داد، گوئی می‌خواست خود را از چپری برهاند، چشم باز کرد و
با نوعی حالت بهت به مرد بگریست، گوئی او را برای نخستین بار می‌دید. بعد
لحندی خفیف بر لب آورد.

- عزیزم، چه شده؟

- هیچ، اما نمی‌دام چرا نوعی اضطراب و نگرانی احساس می‌کنم ...
- کمی از سر حسته شده‌ای، همیشه همینطور است، از طرفی، کمی تب
داری، نگران باش، فردا بر طرف خواهد شد.

رن که با چشم‌های باز هم‌طور به‌او خیره شده بود، چند ثابیه سکوت
کرد. برای آن‌ها که ار شهر می‌آمدند، سکوت خانه قدیمی روستائی واقعاً
بیرون ارحد بود. قطعه در رنگ و بدون منفذی ار سکوت بود که گویی انتظاری
در آن پنهان بود، گویی دیوارها، تیرها، اثاثه، همه و همه صدای نفس‌های
آندو را در خود نگاه می‌داشتند.

سبس رن آرام گفت

- کارلو، در باع چه خبر است؟

- در باع؟

* دیو نوترانی نویسنده ایتالیایی است که داستان‌های «ك» و «به آقای
مدیر» او قلاً چاپ شده است.

— کارلو ، حالا که هنوز نخواهی بیدار شوی خواهش می‌کنم نگاهی به بیرون بینداز ، گویی احساس می‌کنم که ...
— که کسی آنجا است ؟ چه فکری ! در این لحظه می‌خواهی چه کسی در باغ باشد؟ دزدها؟
و بعد باخنده .

— دزدها کارهایی بهتر از این دارند که بیایند و دوروبر خانه های رشت و قدیمی مثل این خانه بگردند .

، — او ! کارلو ، خواهش می‌کنم نگاهی بکن .
مرد برخاست . پنجره را گشود ، کرکره ها را بالا زد ، بیرون را بگریست ، بهت رده برحای ماند . بعد از ظهر رنگار در گرفته بود و آن زمان در فضایی که به نحوی باور نکردنی پاک بود ، ماه رو به روال به صورتی حارق الماده ، باغ را روش می‌کرد که بی حرکت ، حلوت و خاموش بود زیرا حیر جیرک ها و قورباغه ها هم به درستی ار سکوت پیروی می‌کردند .

باغی بسیار ساده بود : چمنی بسیار مسطح با خیابانی کوچک و پوشیده از سنگ های سفید که دور می‌زد و در جهات مختلف کشیده می‌شد . تنها در اطراف آن حاشیه ای از گل وجود داشت . ولی این باغ به هر حال باغ دوران کودکی او ، قسمتی دردناک از زندگی او ، شاهای از سعادت اردست رفته بود و پیوسته در شب های مهتابی به بطر او چنین می‌رسید که با اشاراتی هوس آلود و تشخیص ناپذیر باوی سخن می‌گفت . در شرق ، در قسمت صدنور و تاریک ، حصاری از درخت های کولکن طاق شکل ، در سمت جنوب ، پرچینی کوتاه از چوب شمشاد ، در شمال پلکانی که به باغ میوه منتهی می‌شد و در غرب ، خانه وجود داشت . همه چیز به این طریق شکفت و الهام گرفته غنوده بود ، به طریقی که طبیعت در بر ماه می‌خواهد و هیچ کس موفق به توجیه آن شده است . با این همه ، نمایش این زیبایی رساکه مطمئناً می‌توان تماشایش کرد ولی نمی‌توان به هیچ وجه آن را به خود متعلق گرداند ، مثل همیشه دل سردی عمیقی در او پدید می‌آورد .
ماریا وقتی دید که مرد بی حرکت مشغول تماشا است ، نگران ، صدارد :
— کارلو ! چه کسی آنجا است ؟

مرد کرکره ها را انداخت ، پنجره را بست و برگشت :
— هیچ کس عزیزم . مهتابی عجیب است . تاکنون چنین آرامشی ندیده

کتابش را برداشت و برگشت و روی بیمکت نشست.

ساعت یازده و ده دقیقه بود.

درست در همان لحظه درخارج، در جنوب شرقی باغ، در میان سایه‌ای که اردوخته‌های کولکس افتاده بود، در پیچه سردابه‌ای که در میان علف‌ها پنهان شده بود آهسته آهسته بالا آمد، بر اثر صربه‌هایی که کنار رفت، و مدخل راهروی تنگ را که نه بر زمین منتهی می‌شد آشکار کرد. با یک جست، موجودی کوتاه قد و سیاه‌رنگ از آن بیرون آمد، با حالتی تبالود و به شکلی پربیج و خم شروع به دویدن کرد.

بچه ملجی، حوسحت، روی ساقه‌ای آرمیده بود، شکم سبزرنگش به نحوی رپا با آهنگ نفس‌هایش بالا و پائین می‌رفت. دندانهای تیرعنکبوت سیاه با حرص در سینه‌اش فرو رفته و آن را درید. پیکر کوچک به هم پیچید، پاهای دراز عقیقش فقط یک مار دراز شد. دندانهای هولناک سر را بریده بود و در درون شکم به جست و خیز پرداخته بود، از جای گریزگی‌ها شیره شکم بیرون پرید و قاتل با حرص شروع به لیسیدن آن کرد.

بر اثر شهوت سیطانی عدايش، عنکبوت به موقع پی‌سرد که شبح غول آسای سیاهی از عقب به او نزدیک می‌سود. عنکبوت سیاه همانطور که قربانی خود را در میان پاهای می‌فشرد، برای همیشه در میان دو فك قورباغه محو شد. اما در باغ، همه‌جا شعر و آرامش حدایی بود.

سربگی ره‌آگین در گوشت لطیف حلزونی که به سوی باغ میوه در حرکت بود فرو رفته. حلزون که سرش به دوار افتاده بود دو سانتیمتر دیگر پیش رفت که احساس کرد پاهایش دیگر از او اطاعت نمی‌کنند و دریافت که از دست رفته است. هر چند که حس شناختش را تیرگی گرفته بود احساس کرد که فك حیوان مهاجم با حشم قطعات گوشت او را پاره پاره می‌کند و در پیکر زیبا و چاق و نرمی که بدان مرور بود سردابه‌هایی هولناک حفر می‌کند.

حلزون در آخرین تشنجهای احتضار رشت خود باز هم می‌جال آن را داشت که با نوعی روشنی ناشی از قوت قلب متوجه شود که حشره لغنی اسیر حیوان دیگری شده و به سرعت برق از هم دریده شده است.

اندکی دورتر ماحرای عاشقانه دلکشی بود. حشره‌ای درخشان که گاه به فانوس خود تا آخرین حد روشنی می‌بخشید به دور روشنایی ثابت ماده میل‌انگیر خود که بی‌حال روی برگ‌های دراز کشیده بود می‌چرخید. آری یا نه؟ آری یا نه؟ به ماده نزدیک‌شد، در صد در آمد او را نوازش کند، ماده مخالفی نکرد.

عشق از یاد حشره برد که در يك شب مهتابی، چمنزار چه اندازه خطرناک است. در همان لحظه‌ای که حشره یار خود را در آغوش می‌گرفت، سوسکی طلایی به نحوی درمان‌ناپذیر شکمش را پاره کرد و آن را سرتاسر شکافت. فانوس کوچک حشره هنوز چشمک می‌زد و با تضرع می‌پرسید آری یا نه؟ که حشره مهاجم او را تا نیمه فرو برده بود.

در آن لحظه تقریباً در فاصله نیم متری آنجا جنجالی وحشیانه در گرفت. اما نه فاصله چند ثانیه همه چیز به حالت عادی برگشت. چیری درشت و ملایم، مانند صاعقه فرود آمد. قورباغه در پشت سرتش صدای نفس‌شومی احساس کرد، درصدد برآمد که برگردد. اما در آن هنگام میان زمین و آسمان، در جنگال جعدی پیر معلق بود.

وقتی کسی نگاه می‌کرد چیری نمی‌دید در باغ همه چیز شعرو آرامش ملکوتی بود.

جشن مرگ که در غروب آفتاب آغاز شده بود، آن زمان به نهایت اوج خود رسیده بود و تا سپیده ادامه می‌یافت. همه جا کشتار بود و شکنجه و قتل. آلات تیر سرها را سوراخ می‌کرد، دندانهای تیر پاها را خرد می‌کرد، در میان امعاء و احشاء می‌گشت، گیره‌ها فلس‌ها را برمی‌داشت، نیش‌ها فرو می‌رفت، دندانها می‌جوید، از بیش‌ها رهبر و ماده بی‌هوش‌کننده می‌ریخت، مواد رهبری مسموم می‌کرد، عصاره‌های تحلیل برنده برده‌هایی را که هنوز رنده بودند آب می‌کرد. ارساکنان ریز حره‌ها گرفته، ارحشرات چرخنده، آمیب‌ها، تا حشراتی که دگردیسی آنها کامل شده بود، تا عنکبوت‌ها، سوسک‌ها، هراپاها، آری، آری تا عقرب‌ها، تا موش‌کورها، تا جمدها، قشون بی‌پایان قاتل‌های شاهراه به کشتار، قتل، شکنجه، ایراد جرح، شکم دریدن، و بلعیدن اقدام کرده بودند. گوئی در شهری بزرگ، ده‌ها هزار راهزن تشنه خون و سرتا پا مسلح هر شب از کنام خود بیرون می‌آمدند، به خانه‌ها راه می‌بردند و مردمان را به هنگام خواب سر می‌بریدند.

در ته باغ، «کاروسو»ی جیرجیرک‌ها ناگهان خاموش شد، موش کوری به نحوی شرورانه وی را بلعید. نزدیک پرچین، چراغ کوچک حشره نورانی که سوسکی آن را می‌جوید خاموش شد. آواز وزغی که در دهان ماری خفه می‌شد به حق مبدل شد. و پروانه کوچک دیگر بازنگشت تا خود را به شیشه پنجره روشن بکوبد: زیرا بال‌هایش به شکلی دردناک مچاله شده بود و در بند

شکم خفاشی به خود می‌پیچید. وحشت، اضطراب، دریدن، احتضار و مرگ برای هزاران هزاران مخلوق خدا، این خواب باغی است نه ابعاد سی در بیست متر. در دشت اطراف بیر چنین است. در ورای کوهستانهایی که زیر ماه پریده رنگ و مرمور، انعکاسی شیشه‌مانند دارند بیر چنین است. در سراسر جهان چنین است، و همه جا همین که شب رسید، قتل‌عام، نابودی و کشتار است و هنگامی که شب با پدیدمی‌شود و خورشید سر می‌رود قتل‌عامی دیگر به وسیله قاتلان شاهراهایی دیگر، لیکن با همان قساوت، آغاز می‌شود. از آغاز پیدایش جهان چنین بوده، تا قرن‌های دیگر، تا پایان جهان چنین خواهد بود. ماریا همراه با عرغهای کوتاه نامفهومی در تاختن تکان خورد. سپس بار دیگر با وحشت چشم‌گشود.

- کارلو، اگر ندانی چه کابوس وحشتناکی به سراغم آمده بود. خواب دیدم که بیرون، در باغ، سرگرم کشتن کسی هستند.

- خوب عزیزم، آرام باش. من هم آمدم که بخوابم.

- کارلو، مسخره‌ام نکن، اما هنوز هم این احساس شگفت را دارم، درست می‌دام، اما گویی در باغ اتفاقی می‌افتد.

- چه فکری می‌کنی.

- کارلو، خواهش می‌کنم که نگوئی نه. دلم می‌خواهد نگاه دیگری بینداری.

کارلو سر تکان داد و لحنش رده بر حاست، پنجره را گشود و نگاه کرد. دنیا عرق در نور ماه، در آرامشی عظیم غنوده بود. بار هم احساس خوشی، بار هم این رحمت مرمور

- عشق من بخواب، حانداری وجود ندارد هیچگاه چنین آرامشی ندیدم بودم.

ترجمه قاسم صمعی

پياز

صحنه .

کوچه‌ای از عرص نشان داده می‌شود . روبرو دیوار
حیاط و دو در حانه است . در کنار دیوار دوسه لوله
سیمانی کامل روبرو می‌تلفن که یکی دوتای آنها شکسته
است روی زمین افتاده ، فدری آشغال و چند تکه کیسه
پاره پلاستیکی میان آشغال‌هاست يك قوطی حلی چهار
گوش دارای نقش و نگار و رنگ آمیزی شده مثل
قوطی‌های چای خارجی همان کنار لوله‌های سیمانی
افتاده است. مردی جوان ، بیست و چهار پنج ساله مالماس‌های
بیمه شهری بیمه دهاتی ، کت کهنه ، شلوار دیت سیاه ،
گپوه ملکی مو به پا ، شال گردنی به گردن ، يك کلاه کش
مه‌سر مایك درشكه كهنه بچه که آنرا به حلو می‌راند
وارد صحنه می‌شود

ردجوان: آی پیارا! پیارخوب! پیاز تازه! آبدار، درشت وریر، تندوخوشمزه
پیاره !

قدری مکث می‌کند به کوچه نگاه می‌کند در آن موقع
زنی که مارانی به تن دارد و موهای سرش بطور آزاد
از دو طرف ریخته است با کیف سست بزرگی در دست
از طرف دیگر صحنه وارد می‌شود. نگاهش به مرد جوان
پیار فروش است و همانطور که آهسته و شمرده قدم
برمی‌دارد او را ورنه‌دار می‌کند.

مرد جوان: آی پیارا پیار حوب، پیارا علا، خوش رنگ، آندار، تاره و درست، ریر و سبک و سنگین^۱

زن: پیار می فروسی؟ (بگاهی نا شکفتی به قد و بالا و ریخت و قواره مردمی کم و بعد به داخل درشکه بجه نگاه می کند و پس از کمی مکث می گوید) کیلوئی چند؟

مرد جوان: کیلوئی شش ریال و سپرده ساهی.
زن: لبهایش را بهم فشار می دهد، انروها را بالا می اندارد و سرش را تکان می دهد بعد پیازی از داخل درسکه برمی دارد و نگاه می کند.
مرد: پیارس اعلاست، آندار و خوشمره است، پرمر و کم پوست.
زن: (با تردید و آهسته)، دو کیلو بده^۱

مرد تراروی دو کفه ای خود را از داخل درشکه بیرون می کشد ترارو نو است و کفه هایش برق می زند. چند پیار دریک کفه می گذارد بعد سنگ دو کیلو را پس از چند بار واری سبک ها و خواندن عدد دو کیلو پیدا می کند و در کفه دیگر می گذارد وقتی دسته را بالا می کشد سنگ که سنگین است می ماند و کفه پیار بالامی آید و پیارها روی زمین پخش می شود

زن: وای! نگو سینم تو مگر تاره کاری؟ تو چه کاره بودی؟
مرد: تاره کار کهنه کار بداره حاتم. من یک پیار فروشم.
زن: ببحود می گی، تو پیار فروش بیستی. تو نمی توانی پیار فروش باشی.
مرد: (با سرخوردگی) کارم اینه.
زن: نگو به بینم تا حالا چقدر پیار فروختی. تو که میگی کارم اینه.
مرد: (با کمی تأمل) هنوز هیچی.
زن: (با تعجب) چند دوره شروع کردی؟
مرد: سه دوره.

زن: سه دوره که شروع کردی و هیچی نفروختی؟ ادعایت اینه که پیاز فروشی. دیدی من درست فهمیدم که پیار فروش نیستی.
مرد: من باید مقاومت کنم. آدم باید پشت کار داشته باشه.
زن: نگو سینم چه کاره بودی و چرا آمدی و پیاز فروشی را انتخاب کردی.
مرد: شما از کجا فهمیدید که من پیاز فروش بیستم و از کجا میگی نمی توانم این کار را نکنم؟

- زن : (ما یورچند) ار ریخت پیداست . از همین درشکه بچه که توش پیار ریختی . تو باید يك روشنفکر باشی .
- مرد : وسیله که شرط نیست . همان باید که يك الاغ کثیف بدبخت مردنی داشته باشم که تو کوچه‌ها عرعر کنه .
- زن : چطور وسیله شرط نیست؟ مردم وسیله را شرط می‌دوین . خیلی هم شرط می‌دوین معلومه که تو این آدمها را نشناخته‌ای . بهمین جهت هست که همین الان تو کوچه پس‌کوچه‌های این شهر پیازفروش‌های الاعدار دارند خروار خروار پیازهاشون را می‌فروشند و جناب‌عالی تو فروش دو کیلوش موبدی .
- مرد : مگر پیازهای من با پیازهای اوها فرق داره؟
- زن : نه ، اندا . تو خودت با پیازفروشهای دیگر فرق داری . همین داد ردت !
- مرد : مگر من چی میگم . منم میگم پیار خوب . پیار اعلا . درشت و تمیر .
- زن : (در حالیکه قافه می‌چندد و دست‌دلش گذاشته است) . به به . همین ! پیاز خوب . درشت ، اعلا ، نه آقا جون ، این داد مال پیاز نیست . پیار داد مخصوص خودشو داره .
- مرد : هان ! یادم اومد . باید بگم ناغت آبادشه . چه پیار خوشمره‌ای !
- زن : (مصدای بلند به شدت می‌چندد) مگر انگور می‌فروشی؟ سیب و گلانی می‌فروشی؟ تازه برای انگور و سیب و گلانی کسی کلمه خوشمره را نه کار نمی‌برد .
- مرد : چه حرفها! چه فرق می‌کنه! این مردم اگر پیار لازم‌دارن و میخان پیاز بخرن دیگه نه این حرفها چه کاردارن . اصل پیازه که من دارم . ببینم ! تو می‌خواهی پیاز بفروشی یا مردمو عوض کنی ؟ تو برای این کار وظیفه‌ای نداری !
- مرد : (به تندى) هر کس يك وظیفه‌ای داره .
- زن : (سرش را چند مار تکان تکان داده و چند بار به ریخت و قیافه حواں اربالا به پائین و ارپائین نه بالاسگاه می‌کند) دیدی درست حدس زدم و گفتم که تو باید يك پیازفروش باشی . تو يك روشنفکری !
- مرد : (به شنیدن این کلمه يك قدم به عقب بر می‌دارد و وحشت‌زده و متعجب با اشاره به خودش) : من !
- از این کلمه بیزارم . من پیازفروشم و نمی‌خام کس دیگری باشم .

زن (ما لحس شمرده و آراء) تو پیافروش نیستی. نمی تویی پیافروش باشی. تو داری خودتو گول میرنی. نه خودت دروغ میگی. تو مردمو روم میدی، می ترسونی. گمراهشون می کنی. (و با اشاره به دیوار حانه ها) این مردم که تو این خونه ها، پشت این درودیوارها وول میخورن به يك چپرهائی عادت کردن و عقیده پیدا کردن و خیلی به دشواری دست از آنها برمی دارن.

مرد: (با راحت) من مردمو ارچی می ترسونم. چه طوری گمراه می کنم؟
زن: اراین ریحت و قواره ای که برای خودت ساخته ای. با همین درشکه بچه که توتش پیار ریخته ای!

مرد: این حرفها چیه! من پیافروشم و وسیله ات را هم دارم. این پیارها حی و حاضر این هم طرفش. به اصلش چه کارداری که درشکه بچه بوده. رورهای اول کراوات داشتم با کت و شلوار. همه چپ چپ نگاهم می کردند. یکی مثل سما بهم گفت که با اون لباسها کارها حور میشه. منم رفتم این لباسهارو تهیه کردم. اصل اینه که پیار موجوده و من فروسنده حاصر. دیگه مطلبی باقی نمی مونه.

زن: استباه طبقه تو همینه. خیال می کنید که مردم ناید همه با فکر و اندیشه دنبال همه کارها بروند. مردم که وقت این جور فکرهارو ندارند. تو حونه ها شون مشغولند. حوا میدن، چرت می رنند. آواز رمرمه می کنند. گلهارو آب می دهند. کارهای دیگه می کنند یکوقت صدای پیافروشت نه گوششون می خورد. يك صدای آشنا. ارسالهای قتل، اررمان بچگی. شاید اصلاً نفهمند که یارو پیافروشت درست چی میگه. ولی آهنگ صدا اونارو یاد پیار می انداره. اگر لارم داشته باشند فوری می آیند و می خرنند. آهان! گوشت بده! ار اون کوچه صدای يك پیافروشت اصیل و واقعی می آد! توجه کن!

(در اینجا اربشت صحنه صدای يك پیافروشت دوره گرد بلند می شود و مرد هردو گوشهایشان را تیز کرده گوش می دهند) سیب زمینی پیاره! پیارهای انصاری. پیارهای طوقی. دو ری دیگه پیاره! (در این موقع صدای غرغرا لای می شنیده می شود)

زن: (پس ار کمی مکث) گوش دادی؟ دیدی! الان داره دنبال الاغش پاهاشو می کشه و میره حلو. شلاق دستشو هم تگون می ده. شاید بیشتر از پنج شش ری پیار داشته باشد اما داد می رنه دو ری. آخر

داشت اینه سالهاست که مردم گوششون به این دادعادت کرده. اگه داد دیگری برنی، فریاد دیگر بکشی گوششون مارت می شه. اگه حرکتی و تغییری باید باشد باید خیلی آهسته و به تدریج باشد که مردم نترسند و رم نکنند. گوش بده! هیس! خوب گوش بده! مثل اینکه یکی داره صداش می زنه.

صدای يك زن : (ار كوچه دیگر (پشت صحنه) که پیافروش را صدا می کمد) ، آي پیاری! آهای پیازی!

صدای پیازی: ار پشت صحنه شنیده می شود (صدائی دورگه، گرفته و بالحر محصوص فروشدگان پیافروشه دورگه) بله خام! بله.

صدای زن: (ار پشت صحنه) . کیلوچند میدی؟

پیافروش: (ار پشت صحنه) : خام پیاراتن خوبه، انباریه.

صدای زن: کیلوش چنده؟

صدای پیافروش : خام پیاراتن حوبه هشت هزار

صدای زن : چی چی میگی هشت هزار. اگه هفت هزار میدی سه کیلو درشت هاشو بکش.

صدای پیافروش : نه خام سررمی کنه. پیاراتن حوبه، اساریه. چقدر بکشم؟

صدای زن: سه کیلو بده .

صدای پیافروش : ده پانزده کیلو بیریں. پیاراتن حوبه.

پس ار کمی مکث صدای ترادوی پیافروش شنیده

می شود و صدای گذاشتن سسکها در کفه زن و مرد حوان

هر دوروی صحنه مگوش ایستاده اند «

زن : می بینی چطور پیافروشه می فروشه. اون صداس او بهم قیمت پیارتش و

چونه ردن مشتری بعدهم که دیدی به جای دو سه کیلو ده کیلو پیارشو

داره می فروشه.

مرد: من به این کارها کاری ندارم. من فقط می خام بدوم مگر بین پیافرو

های من و پیافروهای او فرقی هست.

زن : بنظر تو نه. اما به نظر مردم خیلی فرق هست. مردم میخان پیافرو بخرن.

يك چیز غیر عادی اونها را رم میده. ارت فاصله می گیرند. حوصله

جروبحث کردن هم ندارند.

مرد: منم نمیخام جروبحث کنم. فقط میخام پیافروها مو بفروشم .

زن : تنها حرفش را می زنی. حرفت با کارت فاصله داره. همین وضعی که

داری! همین فریادت. همین ترازو و همین درشکه بچه مردمو بفکر می‌اندازه. سرجرو بحث را بازمی‌کند. باخودشون میکن: «این دیگه کیه. راستی راستی پیافروشه؟» شانه‌هاشان را بالا می‌اندازند و با هم پیج و پیج می‌کنند و از کنارت رد میشن. تو همه چیز را بهم میریزی. خود من باید پیازم رو خریده باشم و راهم را کشیده باشم و رفته باشم. اصلا چرا راه دور برم. همین قیمت پیاز تو.

مرد: قیمت پیاز من روشنه. (مرد فوری قلم خود نویسی از حیب بیرون می‌کشد و یکدسته یادداشت‌ها را در درون درشکه مرمی‌دارد و درمرا سرچشمان حیرت‌زده در حساب می‌کند). من حساب کردم چقدر خریده‌ام و چقدر کسرورن و پیاز حرا ب داشته‌ام. بعد همه این‌ها را در نظر گرفتم ده درصد هم سود برای خودم منظور کردم و دیدم باید کیلوئی شش ریال و سیرده ساهی بفروشم.

زن: (در حالیکه قافاه می‌حندد) همین؟ تموم شد يك جمع و يك تفریق و تقسیم. نه به و بعد هم جواب مسئله. این گرفتاری تو تنها بیست. دردهم روشن فکر هاست.

مرد: گفتم که ارایین کلمه بیرادم و خوشم نمی‌آد، من پیافروشم.
زن: اصلا نمی‌دونم چرا پیاز فروشی را انتخاب کردی؟ مگر کار قحطی بود
مرد: حالا شما آمدی سر مطلب. این سؤال حوییه. می‌دوید خیلی فکر کردم تا پیاز را انتخاب کردم. بینید اول خیال داشتم پرتقال بفروشم. پرتقال چیه؟ شیرین داره، ترش هم داره. اگر شیرین باشه مردم به نه میکن. اگر ترش دربیاد یا بی‌مره باشه بدمیکن صدتا فحش میدن. پوست نارکش مرعونه، پوست کلفتش بامرغوب. از اون گذشته يك میوه فصلی است میوه‌های دیگر هم همینطور، ولی دیدم پیاز چیر دیگری است. نه شیرین نه ترش. نه خوشمزه نه بدمزه. همه هم بهن احتیاج دارن. بی سروصدا از همه مهمتره. روش چند قشر نارکه. توتش هم جالب بیست. حکم سنگ و کلوخ را داره آسیب بدیر هم بیست هرجا می‌خواهی بریرش. برای همین خاصیت‌ها بود که برای فروش انتخابش کردم.

زن : (که تا این وقت مادقت نه دهاا و حرکات دست و سر مرد حواا چشم دوحته بود سری تکان می دهد.) پس با فکر و اندیشه زیاد این کار را انتخاب کردی!

مرد : پس می خواستید که همینطوری وبی هدف این کار را شروع می کردم!

زن : خوب ! حالا بازم از کلمه روشن فکر بیراری؟

مرد : گفتم که ارا این لقب خوشم نمی آد . می حام پیار فروش باشم.

زن : مگر ممکن بیست هردوی اینها بود؟

مرد : من ادعائی ندارم فقط پیار فروشم . يك پیاز فروش ساده .

زن : کسی حرفی نداره . اما تو داری ادا درمی آری . اگر می تویی

نفروش . می بینی که می تویی و توت درمادی . من يك مشتری.

اومدم پیار بحرم باید دولابشم تو کوچه ارتوی حاك و حل هایپارها را جمع کنم.

مرد : حام شما جمع کن . من خودم جمع می کنم.

زن : می خواهی من تما سا گرید بختی ها و سر گردانی ها باشم.

مرد : سما عوص اینکه پیار بخرید، توهین می کنید. بیش و کایه می ربید.

من حاضر بیستم...

زن : با علامت دست حرف او را قطع کرده و می گوید: این هم يك علامت

دیگر.

مرد : چه علامتی؟

زن : عجر و درماندگی.

مرد : س کنید! دیگه غیر قابل تحمله! مگه این مردم که تو این کوچه ها

راه میرن و نوشو درمی آرن چه کار می کنند؟

زن . چه کار می کنند؟ (کمی به این طرف و آن طرف نگاه کرده و ناگهان)

نگاه کن!

و در این موقع مردی وارد صحنه می شود چوب پرده

فروش است و يك دسته میل پرده فلری را که ناریمانی

به هم بسته است به دوش دارد. و يك کیف کثیف سر باری

را هم حمل می کرده است که پر است در هوای سرد

دستکش‌های وصله‌داری به دست دارد و به گردش شالی
است در پاکشهایی رمجت و گل آلود. دهانه شلوارش
را از پائین به میج پاهایش بسته است و همین‌طور که
سنگین و حسته قدم برمی‌دارد داد می‌زند،

چوب پرده‌ای به چوب پرده‌ای !

بعد مرد چوب پرده فروش وسط صحنه می‌ایستد و رویش
را به حانه‌ها می‌کند (پشت به تماشاگران)، (شلوارش
در جای نشستن يك وصله بزرگ ماحور و مامرنگ
دارد که يك طرفش هم پاره است) و بار تکرار
می‌کند،

چوب پرده‌ای به چوب پرده‌ای !

از صدایش نمی‌شود فهمید که درست چه می‌گوید کلمات
را نامفهوم و جویده ادا می‌کند بعد مرد چوب پرده-
فروش می‌رود تا نزدیک لوله‌های بتونی کابل تلوی
می‌رسد قدری به آنها نگاه می‌کند. و سپس با پایش
قوطی حلبی را کمی ایستور و آنور می‌کند و به دقت به آن
می‌نگرد و پس از چند ثانیه با تردید و دو دلی دور
می‌شود مثل این است که با خودش می‌گوید،
این قوطی‌ها بچه درد می‌خورد، آهرا بردارم یا مبردارم
و بعد از صحنه خارج می‌شود،

زن : دیدی؟ این يك نمونه اصیل بود. يك چوب پرده‌ای به دوره گرد حسابی.

صداشو شنیدی. آرامش و بی‌اعتنائی‌اش را دیدی.

مرد : با اون قوطی چه کار داشت؟

زن : اون و امثالش بوشو بو از توی کوچه‌ها پیدا می‌کنند. توش‌ها و

لحن جوینها. تو آشغالها. شاید این قوطی بدردتش می‌خورد. دیدی

که او بو خوب نگاهش کرد و آخر دید بدردتش نمی‌خوره. اما

بالاخره یکی پیدا میشد که این قوطی بدردتش بخوره.

مرد : بدردتش می‌خوره؟ باید ما پاهام اینور اسورش کنم؟ بردارم توشو
نگاه کنم؟

زن : من چه میدونم. با خود توست. تو باید بدونی که این قوطی بدردت

می خوره یا نه؟ هر کسی مسئول خودش. من اینقدر میدونم که بدرد من اصلاً نمی خوره. اینکه که بهش نگاه هم نمی کنم چه مرسه که ما پاهام اینور آنورش کنم.

مرد: (کمی به فکر فرو میرود و دستی به پیشانی اش می گذارد مثل اینکه دارد تصمیمی می گیرد): شما بالاخره پیاز می خرید یا نه؟

(در این موقع مرد دیگری وارد صحنه می شود. لباس

کهنه ای دربردارد با يك كلاه كشاد کهنه و يك كيسه

کرماسی سفید چر کمرد روی دوشش و صدای زند)،

کهنه فروش: مجله، روزنامه می خریم. اثاث خرده ریز می خریم. شیشه، بطری

لیمونادی می خریم. مسی، برنجی، چدن، آهن، مفرغ می خریم.

(این مرد وسط صحنه ایستاده دستش را بگوش گذارده

رویش به در خانه ها و پشتش به تماشاچیان است و داد

می زند) حمله ها ما صدائی گرفته و از بیج گلو و تقریباً

نامفهوم ادا می شوند زن با دست به جوان پیسار فروش

می رند و مرد تازه وارد را نشان می دهد. هر دو در

سکوت گوش می دهند و او را نگاه می کنند. مرد

تازه وارد به دور ویرش نگاه می کند به کوچه و به

خانه ها و به جوان پیسار فروش. نگاهش چند لحظه روی

پیازهای ریخته شده و درشکه بچه درنگ می کند و مثل

اینکه چیزی عجیبی دیده باشد لهایش را بهم فشار می دهد

و بدون اینکه چیزی بگوید راهش را می کشد و می رود

سراغ قوطی حالی. اول ما پایش آنرا اینور و آنور

می کشد بعد هم دولا می شود و با دست آنرا برمی دارد

مردد است و بالاخره پس از آنکه دوسه قدم برمی دارد

تا از صحنه خارج شود می ایستد و پس از کمی تأمل و

نگاه کردن به قوطی آنرا به حای اولش می اندازد و از

صحنه بیرون می رود

زن: دیدی چطور کار خودشو خوب میدونه! صبح تا غروب تو کوچه ها

پرسه می زنه فریاد می کشه. خرده خرده میخره و جمع می کنه. يك

کلمه هم از دادشو پس و پیش نمی کنه. آخر چرا بکنه! سالهاست

که این مردم با این صدا آشنا هستند. عادت کردند. تو اصلاً فهمیدی چی می گفت. لازم بیست بدویی. این شرط نیست! خلاصه اینکه جای چیری نباید عوض بشه. اگر سند همه این کوچه کردی ها و خستکی ها بی ثمر میمونه و به هدر میره ..

مرد : (حرف رو را قطع می کند) بالاخره سما پیار می خرید یا نه؟
 زن : (در حالیکه لهایش را گار می گیرد و با اشاره چشم مرد حواص را به سکوت دعوت می کند) در این موقع صدای پسر بچه ای بگوش می رسد که می گوید نادکنکی ی نادکنکی.

و بعد پسر بچه ای چهارده پانزده ساله با لباسهای تنگ و کوناه و کهنه و کفشهای لاستیکی اسپرتی نیمه دار پیاد دارد وارد صحنه می گردد. پسر بچه دستهایش را از سرما در حیس های شلواریش کرده و يك میله فلزی بطور مسایل روی شاهنش قرار دارد. سه سالای میله تعدادی نادکنك ناد کرده بیکار يك شکلی های مختلف بسته شده است. سردیگر میله از روی شاه رد شده و در بارویش گیر کرده است.

پسر بچه : نادکنکی ی نادکنکی. پسر بچه در وسط صحنه می ایستد و در و دیوار کوچه نگاه می کند و بار صدایش را در فضای کوچه رها می کند. بعد از کمی مکث چشمش به قوطی حالی می افتد و به سراع آن می رود. هنوز نرسیده به قوطی پایش را به عقب برده محکم به آن می ریزد. صدائی بلند می شود و قوطی به گوشه دیگری پرتاب می گردد.

مرد حواص : پسر مگه بیکاری. چرا قوطی رو حراب می کنی!

پسر بچه : مگه مال توست. يك قوطی حالیه تو کوچه خدا افتاده.

مرد : ممکنه به درد يك نفر بخوره! این که نشد کار که بیجودی حرابش کمی!

پسر بچه : برو با خدا پدرتو پیامرره. نگاهش کن پیارارو ریخته تو درشکه بچه. (و بعد با حالت تمسخر از صحنه بیرون می رود و صدایش شنیده می شود: نادکنکی ی نادکنکی.)

زن : دیدی اوبهم کار خودشو می کرد. دیدی چطور به چیری که به دردش نمی.

خورد لگد زد. دیدی با يك نگاه فهمید که تو پیازفروش نیستی.
مرد: اون بچه بود. هنوز نمی‌دونه دنیا چه خبره. داره توکوچه‌ها بازی می‌کنه.

زن: همه دارن باری می‌کنن. مکه حودت باری می‌کنی؟
مرد: نه! من می‌خام زندگی کنم! بازی با زندگی خیلی فرق داره!
زن: می‌بینم که می‌خواهی پیازفروسی. داری بازی پیازفروهارو در می‌آری.

مرد: من هم می‌بینم که شما پیازبخریستی. اما نمی‌دوم توکوچه‌ها راه افتادی که چه کار کنی!...

زن: (حرف او را قطع می‌کند) می‌دوم چی می‌خواهی بگی. می‌خواهی بگی که ریخت و قیافه منم به پیاز خریدن نمی‌آد. هان! حق داری. اما فراموش نکن که موضوع خرید و فروش خیلی فرق داره. قضاوت های مردم در این دو مورد به کلی متفاوته. وقتی موضوع نفی و احتیاجی درمیان باشه دیگر ایرادی به چشم نمی‌خوره. ترس‌ها و وسوسه‌ها از بین میره. همه این گرفتاریها وقت فروش پیش می‌آد.

در این موقع مرد جوان می‌خواهد چیزی بگوید که زن با دست بردن جلوی صورت و دها او مانع می‌شود و می‌گوید، صبر کن. بگذار اريك اتفاق شاید جالب برایت بگویم: چند روز پیش تو خیابونها و کوچه‌ها طبق معمول پرسه می‌زدم. به دکاها، به رفت و آمد مردم نگاه می‌کردم. به طر من هیچ چیز از حرکات آدمها، از توی هم و ول خوردنشان عجیب‌تر نیست. می‌دویی تا باهاشون وول می‌خوری ملتفت نیستی. باید سعی کنی خودتو بکشی بیرون و بهشون نگاه کنی. اون روز وقتی از سريك كوچه می‌خواستم به پیچم تو خیابون، پنج‌شش قدم مانده دیدم يك آقای بلندقد، حوت قیافه، تقریباً چهل‌ساله، خیلی مرتب و تمیز جلو آمد و يك قوطی قشنگی را پیش آورد و گفت:

«خانم جواریهای اعلا، مردانه، زنانه، جنس عالی تقدیم کنم.»
من يك مرتبه جاخوردم. با قیافه يك مدیر کل يك معاون وزارت.

حونه، بایک آدم تحصیل کرده و جا افتاده طرف بودم. خیال کردی چه کار کردم. ارتش خریدم؟ نه! می‌شه از اون چیزی خرید. مردم می‌خواهند سر فروشنده منت نگذارند. باهاش چونه بزنند. بهش متلك بگویند. جنس هاشو ریور و رو کنند و شرط کنند که اگر چپس و چنان شد چه کنند. با اون مرد که می‌شد این کارهارو کرد.

اون خیلی مؤدب با قیافه جدی و يك لبخند نمکین می‌گفت: «خانم محترم جورابهای خوب اعلا برای شما برای خانواده، کراوات‌های تيك برای آقا.»

آخر این‌که شد فروشنده. می‌دویی چه کردم؟ با دقت تو صورتش نگاه کردم اوهم به من خیره شد. نفهمیدم چه حالتی و چه احساسی داشت. چند لحظه خیره توی چشم هم نگاه کردیم. مثل اینکه تسلیم شد. آه وقت من گفتم «آقای عزیز آیا شما واقعیت را می‌شناسید؟» آهسته گفت. «سعی می‌کنم.» بعد من دست کردم توی همین کیف و آینه‌مو در آوردم و جلوی صورتش گرفتم. مرد کمی در آینه نگاه کرد، صورتش را به راست داد به چپ داد، بالا برد، پایین آورد و بعد با حالت استفهام به من نگاه کرد. یأس، نومیدی، سرخوردگی در چهره‌اش موح می‌زد. تسوی چشمات، روی پیشانیش و روی پوست صورتش. نه او گفتم. «آقای محترم! آقای محترم! خوب نگاه کن! از من چی می‌پرسی! من چیزی ندارم بهت بگم! خودت ببین. باید در عمق آینه نگاه کنی. نگاهت باید بشکافه، فرو بره تا عمق، تا اون دورها.»

حیرت رده و هاج و واج باز نگاه کرد. رننگ چهره‌اش، خط‌ها، حرکت پوست و عضلات صورتش عوض می‌شد. دیدم که رگهای گردش می‌زد و چشماش نزدیک بود از حلقه‌ها بیرون بیایند. دیدن آن چهره که مثل دیوار عظیمی در حال فرو ریختن بود. طاقت نداشت. دیدن آن شکست در برابر واقعیت کار آسانی نیست. میدانی

آخر چه شد؟ کمی مکث کرد، چشمانش را بهم گذاشت و ناگهان با سرعت چرخ می خورد و پا گذاشت بفرار. تا وقتی که او را نگاه کردم تا به کوچه دیگری پیچید و ناپدید شد همه جورا بها و کراواتهایش در مسیر فرارش در کوچه ریخت و پراکنده شد. افسوس! حالا تو میکی بازی با زندگی فرق داری!

از آن روز به بعد من يك آینه بر گتر در کیفم گذاشتم و همیشه همراه دارم. میل داری مثل او! مرد صورت خود تو تو اون بینی؟ یعنی جرأت می کنی؟

«در این موقع من اردا حل کیفش آینه نستازدگی بیرون می کشد و حلوی صورت حوا می گیرد پشت آینه مسا خط درشت نوشته شده است «واقعیت»
مرد ما دقت به آینه نگاه می کند سرش را به چپ و راست می برد همه حای صورتش را می بیند و بعد در آینه حیره می شود.»

زن: خوب نگاه کن! خوب! هان! مثل این که چیزی به چشمت خورده است (چهره حوا شکست رده، دهان نیمه باز، چشمها گشاد و حیره)
چی دیدی. وحشتناک؟ مسخره؟ بومید کنند؟

مرد: ما ناراحتی آینه را اردست من می گیرد و ما هر دو دست به سینه اش می گذارد و فشار می دهد در این حالت چشمانش را بهم گذاشته سرش را برگردانده است، که اینطور!

زن: پس از چند لحظه سکوت آینه را ارو می گیرد و در کیف می گذارد، باز هم کوشش داری که به این سرگردانی ها ادامه بدهی؟

مرد: شما چی؟ شما که با این آینه ات و آن کیف مردم را به شکنجه می کشی

«در این وقت مرد مسنی با موهای سپید، شاپو سرسرمه عینک بر چشم و پالتو و شال گردن، و عصا در دست وارد صحنه می شود. ما دقت همه ها را نگاه می کند و در همین موقع جوانی نیمه برهنه با موهای ژولیده سرو صورت کثیف و برهنه پا نیز به صحنه می آید. جوان ژولیده پس از آنکه کمی بزمین نگاه می کند بسراغ

قوطی می‌رود آنرا بر میدارد و به آن حیره می‌شود
 آنطرفش را که فرو رفته است با دست صاف می‌کند. بعد
 دوسه پیاز از روی زمین بر می‌دارد و سه داخل قوطی
 می‌اندازد و در حالیکه جودش را از سرما جمع کرده
 بزرگ زن و مرد حواص می‌آید. هر چهار نفر در وسط
 صحنه ایستاده‌اند

زن : (به مرد پیاز فروش با اشاره) دیدی آخر آنکس که قوطی به دردش
 می‌خورد پیدا شد.

مرد بپیر : آقا شما پیاز فروسید؟ کیلوئی چند؟ چرا پیازها تون زمین ریخته.
 (بعد به حواص زولیده اشاره می‌کند) پسر خان کمک کن پیازهای این
 بیچاره رو جمع کنیم. (هر دو جمع می‌شوند و پیازها را جمع کرده در
 درشکه می‌ریزند)

مرد به زن. دیدی مشتری پیدا شد!

زن. نه ترحم شاید امیدی ست.

مرد : من نه ترحم دیگران احتیاجی ندارم. من پیاز آنها را می‌خواهم.
 زن : پس کمک کن.

(هر دو درشکه را می‌گیرند پیازها را در گوشه کوچه
 درحای قوطی حالی می‌ریزند بعد زن کفش را با آتش
 کنار کوچه بدوآر تکیه می‌دهد.)

زن : من هم دیگه از کیف و آینه‌ام خسته شده‌ام.

و سپس هر دو (زن و حواص پیاز فروش) با هم دسته
 درشکه حالی را می‌گیرند و با قدمهای منظم و شمرده
 از صحنه بیرون می‌روند مرد پیر حیرت زده از عقب
 آنها را نگاه می‌کند حواص زولیده مشغول جمع کردن
 پیازها می‌شود.

با بمقدم

کارساز

ار : برنارد مالمود

رمان **کارساز**^۱ در سال ۱۹۶۶ منتشر شد و حایرة پولیتزر را نصیب نویسنده اش، **برنارد مالمود**^۲ کرد. مالمود پیش از **کارساز** سه رمان به نامهای طبیعی^۳ (۱۹۵۲) دستیار^۴ (۱۹۵۷) و زندگی نوه (۱۹۶۱) و دو مجموعه داستانهای کوتاه به نامهای **شکة جادویی**^۵ (۱۹۵۷) و **نقدم با سفاست**^۶ (۱۹۶۳) منتشر کرده و حوائری هم گرفته بود

در رمان **کارساز** مالمود حاصل عمری تجربه را پشتیبان مضمونی عظیم و جهانی - یعنی عدالت - می کند و داستانی مررگ می آفریند اگر چه قهرمان این داستان یهودی است اما خواننده دیگر در وجود او تنها يك یهودی نمی بیند قهرمان داستان ییگهای است که تعدی می بیند و مقاومت می کند و می توان هر مظلوم دیگری را در هر شرایط زمانی و مکانی دیگر به جای او گذاشت. او تعمیر کاری است که به هیچ وجه دلش نمی خواهد قهرمان شود و فکرمی کند بدون این امتیاز هم می تواند زندگی کند . او دریکی از سختترین دورانیهای صديت با یهودیان در روسیه تراری زندگی می کند - در «کیف» در اوائل این قرن هنگامی که حسد پسر بچه ای در عاری پیدا می شود ، صد یهودان گناه را به گردن یهودیان می گذارند. یساکوف به خاطر حرمی که مرثک شده دستگیر می شود. ربح و شکنجه درار مدنی که به دنبال امتناع او از اعتراف می آید یساکوف را از فردی کوچک به مردی مررگ بدل می کند مردی که می داند می گناه است

- 1- The Fixer 2- Bernard Malamud 3- The Natural
4- The Assisstant 5- A New Life 6- The Magic
Barrel 7- Idiots First

و می‌خواهد با مقاومت خود قانون را هم مثل هر چیز خراب و از کار افتاده دیگری که تعمیر می‌کند تعمیر کند و جلوی ظلم را بگیرد.
چندی پیش فیلمی که براساس این رمان تهیه شده بود به نام
مرد و سرنوشت در ایران به نمایش درآمد

پنج ماه پیش، يك روز جمعه در اوائل نوامبر که هوا ملایم بود و هنوز اولین برف برده‌کننده یهودی شش بیفتاده بود، پدر رن یا کوف^۱، که مردی مضطرب و استخوانی و با لباسهای پاره پاره بود و گویی از تکه‌های چوب و هوای فشرده ساخته شده بود، سوار بر گاری فرسوده‌ای که اسبی اسکلت مانند آن را می‌کشید آمد. در حایه سرد پوشالی، شستند - خانه‌ای که دوماه پس از فرار راشل^۲، همسر بیوفای یا کوف، مخروبه‌ای بیش نبود - تا آخرین استکان چای را با هم ننوشند. شموئل^۳، که سالها از شست سالکی‌اش گذشته بود، ناریش سفید زولیده، چشمان قی کرده و چینهای عمیق پیشانی - در جیب خفتانش به دنبال نصفه حب قند ردر شده‌ای گشت و آن را به یا کوف تعارف کرد، اما یا کوف آن را نگرفت. مرد دوره گرد - که خود جهیریه دخترش بود و چیری برای دادن نداشت از اینرو محبت می‌کرد یا اگر می‌توانست خدمتی انجام می‌داد - چای رادیشلمه خورد اما دامادش چای خود را تلخ خورد. چای تلخ مره بود و او از زندگی شکوه کرد. پیرمرد گاه و بیگاه بدون آنکه کسی را متهم کند شکایتی از دورگار با پرسشهای می‌آزاد می‌کرد، اما یا کوف ساکت بود و گاه جوابهای کوتاه می‌داد.

شموئل پس از سرکشیدن بیمی از استکان، آهی کشید و گفت: «نباید آدم پیغمبر باشد تا بتواند بفهمد که تودرمورد دحترم راشل مرا مقصر می‌دانی.» بسا اندوه سخن می‌گفت، کلاه شق و رقی را که در یکی از شهرهای نردیک دربشکه‌ای یافته بود به سرداشت. وقتی عرق می‌کرد کلاه به سرش می‌چسبید، اما چون مرد مؤمنی بود اهمیت نمی‌داد. خفتان پر و صله پینه‌ای پوشیده بود که از دو طرف آن دستهای بحیفش آویران بود، و کفشهای خیلی گشادی، که چکمه نبود، و می‌توانست پاهایش را در آنها به راحتی تکان دهد.

- «کی حرفی رد؟ این تویی که از اینکه يك چنده تحویل داده‌ای خودت را مقصر می‌دانی.»

شموئل بدون يك كلمه حرف، دستمال آبی خاك آلودش را بیرون آورد
گریست:

«اگر از من می رنجی، بگو چرا چند ماه آخر دیگر با او نخوایدی؟
این طریق زن داری است؟»

«به چند ماه نخورد، چند هفته شد، اما يك مرد چقدر می تواند با يك
ن نازا بخوابد؟ بسکه سعی کردم و نشد خسته شدم.»

«وقتی از تو خواهش و تمنا کردم پیش خاخام بروی چرا رفتی؟»
«بهتر است او در کار من دخالت نکند تا من هم کاری به کارش نداشته
باشم. خوب که حساب بکنی آدم احمقی است.»

دوره گرد گفت: «توهیج وقت مروت نداشته ای.»

یاکوف خشمگین برخاست: «برای من حرف از رحم و مروت نزن.
ر همه عمرم چه داشته ام؟ چه داشته ام که به این و آن ببخشم؟ تقریباً یتیم به دنیا
آمدم - مادرم ده دقیقه بعد از آن مرد، و تومی دانی چه بر سر پدر بیچاره ام آمد.
گر کسی برایشان فاتحه ای خوانده مسلماً تا چند سال بعد این آدم من نبوده ام.
گر بیرون در بهشت منتظر بوده ام، انتظارشان خیلی سرد و طولانی بوده،
شاید هم هنوز منتظر باشند. تمام دوره پرفلاکت بچگی ام را در يك یتیم خانه
نوکنندو رندگی کردم، اگر بتوان اسم آن را رندگی گذاشت. خواب غذا
می دیدم و خوابهایم را بشخوامی کردم. «تورات» را کسم خواندم و «تلمود»
اکثر از آن، با وجود این عبری یاد گرفتم چون استعداد زبان داشتم. به هر
حال «مرامیر» را می دانستم. به من حرفه ای یاد دادند و پنج دقیقه بعد از آنکه
ده سالم تمام شد شاگرد مغازه ام کردند - نه اینکه پشیمان باشم. حالا من با
دستهایم کار می کنم - اسمش را می گذاریم کار - و بعضی ها مرا «عامی» می دانند
اما حقیقت مطلب این است که کمتر کسی می داد کی واقعاً عامی است. به آنهايي
که فکر می کنند سرشان به تنشان می ارزد، يك بار دیگر نگاه کن. ویسکوور^۲
بی سرو پا به چشم من يك مرد عامی است. تنها چیزی که دارد روبل است و
وقتی دهانش را باز می کند می توانی صدای جرنج جرنج آن را بشنوی.

۱- در اصل Kaddish یا «قدوشا» که محشی ار نماز است و به اعلام قدوسیت
اتماریتعالی اختصاص دارد. ظاهراً خواندن این دعا توسط فرزندان ورود پدر و
مادر مرده را به بهشت آسان می سازد. - م.

بیش خودم درسهای گوناگون خواندم، و حتی پیش از آنکه به سرداری برسد، بیش خودم روسی را درست و حسابی یاد گرفتم، خیلی بهتر از آن که ما از دهقانها یاد می‌گیریم. آن مختصری که می‌دانم پیش خودم یاد گرفتم - مقداری تاربخ و جغرافی، مختصری علوم، ریاضی و یکی دو کتاب از «اسپینوزا». خیلی زیاد نیست اما از هیچ بهتر است.»

شموئل گفت: «گرچه بیشترش به درد نمی‌خورد برای توا احترام قائم...»
 - «بگذار حرفم را تمام کنم. برای امرار معاش مجبور بوده‌ام با باحنهایم زمین را بکنم. آدم بدون سرمایه چکار می‌تواند بکند؟ هرچه دیگران بتوانند نکنند من هم می‌توانم نکنم اما به‌حایی نمی‌خورد. هرچه شکسته باشد درست می‌کنم - غیر از دل شکسته. در این دهکده همه چیز درهم ریخته است. آدمی که از وسط ترکهای سقف جاسوسی خدا را می‌کند چگونه فکر تعمیر آن می‌افتد؟ و اگر هم بخواهد آن را تعمیر کند، که نمی‌خواهد، پولش را از کجا می‌آورد. وقتی هم که خواست تعمیر کند، بیشتر وقتها بی‌دستمزد کار می‌کنم. اگر بختم بلند باشد، يك لب تحت کاجی گیرم می‌آید. در اینجا خوشبختی مرده به دنیا می‌آید. راستش را بگویم غنم خیلی که مرعی است.»

- «حرف از بخت و اقبال برای من برن که...»

- «مرا برای جنگ روس و ژاپن احضار کردند اما پیش از آنکه من برسم جنگ تمام شده بود. الحمدالله وقتی مریض شدم با اردنگ بیروم کردند. يك جهودتنگ بعضی به‌رحمتش نمی‌آرید. الحمدالله. وقتی برگشتم باز دوباره با باحنهای شکسته‌ام مشغول‌کنند سدم. بعد از رفت و آمدهای دور و دراز که با دیدن دخترت شروع شد گرفتمش. اما در پنج سال و نیم نتوانست حامله شود. برای من بچه برآید، توی چشم کی می‌توانستم نگاه کنم؟ و حالا با يك غریبه که توی مهمانخانه می‌بیند فرامی‌کند - غریبه‌ای که مطمئنم کافر است. پس دیگر بس است - کی بیشتر از این تحمل می‌کند؟ من نمی‌خواهم مردم دلشان به‌حالم بسورد و برسند چکار کرده‌ام که به این لعنت گرفتار شده‌ام. من کاری نکرده‌ام این مقدر بوده است. من بیگناهم. بیش از آنچه باید و شاید يك بچه یتیم بوده‌ام. بعد از سی سال تنها جیری که توی این قبرستان به اسم من است

شانزده روبل است که از فروش دار و ندارم به دست آورده‌ام . پس لطفاً حرف از مروت نزن که من مروتی برای کسی ندارم .»
 - «حتی وقتی هم که نداری می‌توانی مروت کنی . مقصودم به پول نیست . مقصود دحترم است .»

- «دخترت لایق هیچ چیز نیست .»
 - «به هر شهری که بردمش از پیش این خاحام به پیش آن خاحام می‌رفت ، اما هیچ کس نمی‌توانست به او قول بچه بدهد . وقتی پول داشت پیش دکترها هم می‌رفت ، اما آنها هم همین را گفتند . خاحامها ارزانتر بودند . بعد فرار کرد - حدا حفظش کند . حتی گناهکاران هم زیر سایه او هستند . او گناه کرد اما ناگیر بود .»

- «کاش برای ابد فرار کند .»
 - «اوسالها برای تو رن وفاداری بود . شریک هر غم و بدبختی تو بود .»
 «شریک آن چیزهایی بود که خودش باعث شده بود . تا لحظه آخر زن وفاداری بود ، یا تا ماه آخر ، یا تا ماه پیش از آخر ؟ همین وفاداری اش را خراب می‌کند ، درد بی‌درمان بگیرد !»

شموئل فریاد زد : «حدا نکند .» بلند شد : «حودت بگیر !»
 ناچشمان مصطرب تا توانست کارسار را نفرین کرد و ارخانه گریخت .
 ترجمه : احمد میرعلائی

نامه‌ای از پاریس

درباب

تاریخ بیداری ایرانیان

وقتی آدم در دامن شهر پاریس - این پیرعروس عالم که هنوز هم در عقد دومد داماد است - از هر چیز و هر جا خسته میشود، بیش از هر چیز شوق وطن در دلش جوش می‌راند. ندین سبب از آن چه که بوی وطن بدهد و نشانی از کوی فلانی داشته باشد سراع می‌گیرد. چه دل در هوای آن خاك می‌تپد.

بر اساس همین سابقه و به سائقه همین عاطفه بود که مثلاً من وقتی خبر سخنرانی پروفیسور بواسل استاد دامشگاه «من پولیه» را در باب کنت دو گوینو خواندم، به سر خود را به آنجا رساندم؛ این فرانسویها هم که عادت عجیبی دارند، سر سب شامشان را می‌خورند و از ساعت ۹ بعد اول زندگانی آنانست شب‌نشینی و نارورقص یا سخنرانی و حتی مجلس شورا شان از ساعت ۹ شب بید شروع می‌شود و تا بیمه‌های شب طول می‌کشد، و چون نماز و عبادتی هم در کار نیست، صبح را معمولاً تا نزدیک ظهر می‌حوابند!

معلوم شد که این مرد تخصصش در شناخت گوینو و به اصطلاح خودشان يك «گویی نیست» است! اگر بداید، آن شب، این مرد چگونه ما را در عالم زندگی صد سال پیش ایرانی قرارداد، و چطور از مهمانیها، دید و بازدیدها، قلیان و قهوه و چای و چادر و سفر با اسب و قاطر از زبان گوینو باماسخن گفت؟ این شب را ما توانستیم در صد سال پیش ایران زندگی کنیم، سخنانش تا نزدیک بیمه شب طول کشید.

- آن شبی هم که اعلام کردند، در مرکز سازمان یونسکو به دعوت پروفیسور رصا و در آن سالی با شکوه جهانی، چیرهایی از ایران نمایش می‌دهند، لابد خود را رساندم. و چه با شکوه بود که دیدم پیرمرد «آندره حسین» تارخود را بدست گرفت و بر روی قالی ایران نشست و به همراه صرب «شمیرانی»،

ترانه‌هایی در چهارگاه نواخت. ایس مرد با اینکه موهای سفیدش نشان پیری رو یا انگیری است، اما هنوز به قول شاعر دلش از مهر سرد نیست. چهارگاه آندره حسین در قلب یونسکو، مرا به یاد داستان «پیرچنگی» مولوی انداخت: پیری و نوازندگی تار باموی سفید، بهر حال، به قول شهریار، اینهم از عمر شی بود که حالی کردیم.

– يك روز دیگر اعلام شد که در خانه ایران (در شهر دانشگاهی پاریس Cité Universitaire) قرار است که خام و گداره ار گذشته خود در ایران سخن بگویند، فیلم‌ها و اسلایدها و نقشه‌ها پی‌درپی ما را همچون کسی که بر مرکب ابرها سوار باشد از فرار دشت‌ها و کوه‌های لرستان و گندم زارها و رودخانه‌ها عبور دادند. دوساعت در دامن دشتهای لرستان غنوده بودیم.

– در همین خانه ایران، شب چهارشنبه آخر سال، نیمه‌های شب، صدای قاشق ری پشت در اطاقها به گوش رسید، یکایک از خواب برخاسته و در را گشودیم. دوتا زن چادر بسر چنان صورت خود را تنگ گرفته و چنان استادانه قاشق می‌کوفتند که گوئی در کوجه‌های پامنار و پاقاپوق، مراسم چهارشنبه سوری انجام می‌شود^۲، در حوردد دانشجوئی، هر کس مشتی پسته یا بادام یا شیرینی – که اغلب از ایران بود – در کاسه آنها می‌ریخت، شب چهارشنبه سوری را هم در يك محیط ایرانی به روز آوردیم، هر چند در آخر معلوم شد که آن دو خانم چادر بسر دوتا از دانشجویان کردن کلفت پریش و بشم بوده‌اند!

– يك روز هم خبر شدیم که در موزه مردم‌شناسی پاریس، يك طبقه را به صورت يك نمایشگاه زندگی ایرانی در آورده‌اند، و رودیه را پر داختیم و به تماشا رفتیم، چه لازم بود که آدم قبالة نکاح دوره قاحار و اسباب حمام و سنگ پای قروین و مدچوپان دره گردا با گهواره رن قشقائی در میان سیاه پلاس بیست تیر کی، آن هم در صد و پنجاه متری برج ایفل تماشا کنند. به همین حساب وقتی خبر افتتاح نمایشگاه هنر اسلامی را در گوشه میدان کنکورده هم خواندیم، به سر

۱- این خانه محل توقف دانشجویان ایرانی است. من هم يك اطاق در آنجا به چنگ آورده‌ام (الته ما هی چهارصد فرانک کرایه). يك سلسله سخنرانی به فارسی و فرانسه داشت که اغلب آن خوب و قابل استفاده بود. شبهای جمعه را به این کار اختصاص داده بودند.

۲- و من نداستم این جفت چادر تمام عیار را حریفها از کجا آورده بودند در شهری که همه پیراهن قبا کرده‌اند، وجود يك جفت چادر ایرانی خود چیز تازه‌ای بود.

بدانجا شتافتیم، زیرا باز هم غنیمت بود که بر سنگ قبر هرا سال پیش يك مرد سیرافی که به خط کوفی نوشته شده بود، در گوشه نارنجستان باغهای توپلری، فاتحه ای طلب کنیم.^۱

- به همین دلیل بود که هم با «بضاعت مرحاة» - ماداً و معنأ - حاصر شدیم ۲۶ فرانك بهیم و يك مجله از شماره اختصاصی مجله موزه مردم شناسی پاریس را که اختصاص به ایران داشت خریداری کنیم، و در آن فی المثل درباره درختان حرماي آبادی خور و بیابانك (به قلم مرتضی هنری) و کیفیت کندن قنات و چاه و مادرچاه و چاه گمانه (به قلم دکتر روح الامینی کرمانی)، یا نحوه قلیان کشی در قهوه خانه ها (به قلم دکتر سمسار) و مراسم قالی شویان (به قلم بلوکباشی) و دهها مقاله دلپذیر دیگر مطالبی بخوابیم.

- به همین حساب بود که با خواننده به نمایشگاه نقاشیهای عصر قاجاری ایران در حانه دیگر ایران هم قدم نهادیم^۲ و تصاویر سفره سبری، و لطفعلی خان زند، و خام اکروبات دار (رقاص)، و رقاصه تارزن (رقم کمترین، ابوالقاسم) و بالاتر از همه اینها تصویر رؤیا انگیز فتحعلیشاه قاجار را با آن ریش بلند و کمر باريك، در يك تابلوی گرافیک رنگین تماشا کنیم و در قلب شانزه لیزه، به خط خوش در کنار آن تصویر بخوابیم که.

تمثال سهپشاه فلک جاهست ایس

با طلعت مهر و پیکر ماهست ایس

تمثال نگو، که هر که ببند گوید

دارای جهان، فتحعلی شاهست ایس

و هم چنین بازدید از نمایشگاه دلپذیر کتابهای کودکان ایران در همین

۱- در تنظیم این نمایشگاهها و سحرانی ها حانه فرهنگی ایران و جمع از اروپائیان علاقه مند شرکت داشته اند که می توان از آن جمله حامد ترزا، و آقازاد «موگدامویچ» یوگسلاو را نام برد.

۲- در پاریس دو حانه به نام ایران هست، یا در واقع سه حانه: یکی حانه ایران در کوی دانشگاه که مسکن دانشجویان است، یکی حانه ایران در شانزه لیز که مقر هواپیمائی و بانك ملی و صنمأ يك بارارچه است، و سوم حانه فرهنگ ایران در خیابان فوش بد بود اگر برای امتیاز این حانه ها، روی هر کدام نام ایرانی هم می گذاشتیم تا اشتباه نشود، مثلاً، حانه سمدی ایران (شانزه لیزه) حانه اس سینیای ایران (کوی دانشگاهی)، و حانه حافظ ایران (خیابان فوش).

خانه، از چیزهایی بود که هرایرانی را به یاد آن دشت‌ها و کوه‌ها و خاک‌های «دامن گیر» می‌انداخت.

ارین مقدمه مقصودی داشتم و آن اینکه، ما ایرانیها هر جا که باشد، وقتی نام سعدی و حافظ یا بوی چلو کباب و قرمه سبزی، یا رنگ گروپسته را در آن جا ببینیم، و خلاصه هر چه که بوئی از ایران در خارج بدهد بدان سو کشیده می‌شویم. به همین حساب بود که من کرمانی، روزی که کتاب تاریخ بیداری ایرانیان (بخش دوم) تألیف باطم‌الاسلام کرمانی را، در اطاق آقای مادر داد وابسته فرهنگی ایران دیدم، بی‌امان بسوی آن پریدم که بوی ایران و ریگرارهای کرمان را می‌داد و تقریباً بدون احازه صاحب کتاب، آنرا چند دوری به امانت بردم، و اینك درینجا چند کلمه‌ای در باب آن با اهل کتاب گفتگو می‌کنم.

بخش دوم کتاب تاریخ بیداری ایرانیان، يك کتاب تازه است و دسال وقایعی است که سابقاً تحت همین عنوان دوسه بار چاپ شده بود. این یادداشتها را آقای سعیدی سیرجانی دوست شاعر و نویسنده چیره دست ما، با کمال دقت و صحت، چاپ کرده و تا سطر آخر آن را بیایان برده و يك مقدمه لطیف دلپذیر با اشائی شبوا برای آن نگاشته است که فی الواقع خود يك شاهکار ادبی است. بخش دوم تاریخ بیداری ایرانیان با فهرست‌ها و مقدمه در حدود ۷۰۰ صفحه و بر کاغذ بسیار خوب چاپ شده و بالاتر از آن حدود ۸۰ تصویر بی‌طبیحی بهتر از عکس! در آن به کار رفته و در منتهای نفاست و کم غلطی است و قیمت آن ۵۵۰ ریال تعیین شده که به سست‌ترین کتاب - به سست موجودی جیب محصل - بسیار ارزان است. ارین کتاب بر طبق یادداشت پشت جلد حتماً ۳۵۰۰ نسخه چاپ کرده‌اند و من گمان کنم بسیار کم چاپ شده، زیرا ما می‌دانیم قسمتهای اول این کتاب تا حالا سه چهار بار چاپ شده که احتمالاً اگر هر يك از خریداران آن جلدها نخواهند دوره خود را کامل کنند و يك جلد از این مجموعه بخرند طبعاً کم بود خواهد آمد، و من می‌ترسم تا روزی که به ایران برگردم و بخواهم این کتاب نفیس را برای خود تهیه کنم چیزی باقی نمانده باشد. چاپ محدود این کتابهای مفصل هم معمولاً به سادگی ممکن نیست. بنیاد فرهنگ ایران، با چاپ این کتاب یکی از بهترین منابع اصیل تاریخ مشروطیت را در اختیار اهل تحقیق گذارده است.

من که خود، يك وقتی قسمتی از این یادداشتها را دیده و از آن در تلاش آزادی (ص ۲۰۵) حتی از آن‌ها نقل هم کرده‌ام خوب به اهمیت آن واقف و عقیده

دارم که سعیدی سیرجانی با تأمین وسایل چاپ و صنفاً انتشار آن حق يك ه ولايتی بزرگ خود را به تمام و کمال ادا کرده و یکی از اصیل ترین و بهترین منابع تاریخ عصر حاضر را در اختیار پژوهندگان قرار داده است.

چهل صفحه مقدمه ای که بر کتاب نوشته شده، از نمونه بهترین شرح حال هایی است که تاکنون می دیده ام. از خود یادداشتها مطلب درآوردن و شرح حال نویسنده را تنظیم کردن، کاری است بس مشکل، و اصیل و بدون «برو برگرد» همان کاری که حبیب یسمائی برای فردوسی کرد و شرح حال و خصوصیات روح او را از شاهنامه استخراج کرد.

کم و بیش در این گونه شرح احوالها، آن آدم مثالی و نمونه ایدالی آدم برای يك تن فرص می کند. می شکند و طرف آدمی می شود مثل بقیه آدمه ما توقع داریم که نویسنده تاریخ بیداری ایرانیان تمام عمرش را فقط سر امور مربوط به مشروطه کرده باشد، و حتی شام و ناهار هم «دلعه اعلامیه» و «خسانده شبنامه» صرف نماید در این مقدمه که سعیدی بعضی جاها خیال داده تا همشهری خود را ترثه کند - و هر چند لروم ملایلم است - به کنه احو و خصوصیات روحی و اخلاقی نه تنها نویسنده کتاب، بلکه بسیاری از شخصیت ه تاریخ معاصر بر می خوریم.

من گمان می کنم تملل و حوصله مرحوم هاشمی دانشمند بزرگوار سید جلیل القدر در چاپ این یادداشتها - که سالها برد او به امانت سپرده بود - یکی همین بود که به فکر خود گمان می کرده، چاپ این یادداشتها لطمه به شخصیت ناظم الاسلام خواهد زد، شخصیتی که مردم در دهی خود از او ساخته و آدم گمان نمی کنند که نویسنده تاریخ بیداری ایرانیان هم يك روز کارش بداد، برسد که ارشاد الدوله تعریف کند و بگوید «ما به طریق اختصار قدری از حال این سردار شجاع را ذکر می کنیم که شاید باز هم نامی ایشان در ضمن ا تاریخ و اقداماتش به میان آید» (ص ۱۷۲)، هر چند به قول همین ناظم الاسلام از قول يك کرمایی دیگر - «اول کسی که توپ به طرف مجلس خالی ارشاد الدوله بود، اول کسی که درب مجلس را به روی قزاق باز نمود ارشاد الدوله» (ص ۱۶۴).

سعیدی سیرجانی، یکی از مختصات مؤلف را «ترس و احتیاط» نو و دلیل آورده که می گوید «امروز کاغذی نوشتم به ارشاد الدوله و نهایت عجز و تملق و چاپلوسی را کردم» و باز برای ملاقات با ارشاد الدوله گوید «رو شدیم هر دو خائفاً مترقب الموت عما و ساعت خود را بر نداشت، بود چشم میر

لمی که نزدیک به سه سال است و طفل شیرینی است آمد جلوم، خواستم با او دایم گویم خجالت مانع شد، هر سه نفر می ترسیدیم و اگر یکی ترس خود را اهر کرده بود، دیگران هم ظاهر می کردیم، (ص ۱۷۲).

سعیدی عقیده دارد که بعضی رجزخوانیهای مؤلف در مورد مستبدان شاید - بنایح فلسفه «الحق لمن غلب» است که تاریخها لبریز است و تاریخ بیداری م از آن جمله مستثنی نیست (ص چهل و یک مقدمه) من با اینکه با اصل این گفته سعیدی هم عقیده ام، اما در مورد ناظم الاسلام آنرا کمی تند می دانم.

درست است که مردم از نارگیلی که به دیوار حورده می ترسند و به خیال نکه بارنجک است فرار میکنند. و سعیدی مؤلف را شماتت می کند بدین مارت «غافل از این دقیقه که خود او هم از همین مردم است و پرورده همین ب و خاك» و دلیل می آورد که چند جا حتی از مشروطه هم به بدی نام رده است.

اما حقیقت آن است که مؤلف از مشروطه ای وحشت دارد که برای مردم وحشت محاد کرده است آنجا که می گوید «تابحال مردم از تکفیر می ترسیدند، حالا م از تکفیر و هم از سبب دادن به استبداد خائف می باشند» (ص ۱۱۲) و این ر موقعی است که می بیند جمعی نشسته اند و به حساب اینکه فلانی مستبد است براتلکه می کنند. اما ترس مؤلف هم هر چند برای امثال من و سعیدی سیرجانی وست باد و قوم البته کمی تعجب آوراست، ولی حقیقت آنست که ما دوتا که در واقعه اع شاه و بقول مؤلف «یوم التوب» نبوده ایم و در واقع به اصطلاح هم شهری یگرمان هنور «پالان ندیده ایم»^۱ حق داریم که از این کار او تعجب کنیم، اما

۱- فصل کرمانی می نویسد، روری سلطان شاه [حاکم سلحوقی کرمان] در ملیا باد عشرت مشمول بود. . . ناگاه صاحب حس آمد. . . و فرمود که رود مجلس چنینید تمامتی ما شهر بریم طاع ندما بهم برآمد که چه حادث شده است؟ گفت، احب حس نموده که ملک شاه به اسمها می رسد. گفتند ای پادشاه لله الحمد که اادت از این بیست، از اسمها تا کرمان صد و چهل فرسنگ است و از ملیا باد شهر ۵ فرسنگ. آخر این مجلس تمام سرتوان برد. . . گفت شما نیک می گوئید، ما معدورید که پالان ندیده اید؟ گفتند، ای پادشاه، پالان چه معنی دارد؟ گفت، من خدمت پدر خویش ملک قاورد به عراق شده بودم، به همدان چون او را واقعه افتاد (یعنی قاورد را بهره کماں خفه کردند) مرا بگرفتند و میل کشیدند لطان شاه مهل کشیده بود اما چشمش هنور کمی می دید، و در حالت مهل کشیدن لانی اراستر پیاوردند و بر من نهادند و کسی بر سر آن نشست تا من حرکت نکنم! (عقد العلی ص ۶۴).

این عبارت پالان ندیدن از این وقت صرب المثل شده است.

باید به یاد آورد حالت مردی زن و بیچاره را که می شنود دوزخ بزرگوار را چگونه به باغشاه برده اند و سرمازان سیلاخوری ریش بهبهانی را بریده اند (ص ۱۸۸) و بعد از طناب انداختن جهانگیرخان و ملك المتكلمين چگونه «قزاقها با دشنه و خنجر شکم آنها را پاره پاره کرده اند» آن وقت معلوم می شود که «مايك می گوئیم؛ اما معدوریم»!

بعضی ها ممکن است اعترافات ناظم الاسلام را در این یادداشتها حمل بر صدف روحی مؤلف و احتمالاً سستی و کم اهمیتی کار او در تاریخ بدانند ، و حال آنکه هرگز چنین نیست، چه همین اعترافها دلیل بر صدق و درستی و صحت بقیه مطالب کتاب اوست و حکایت از يك تاريخ صد در صد واقعی و صادقانه می کند که حاکی از اطلاعات اجتماعی روزگار خود هم هست. من در مقام مقایسه نیستم، ولی شاید در بادی او هر کس تصور کند که فی المثل بیعتی - که در تاریخ خود هرگز اشاره ای بر صدف و گریه و ناتوانی و دو روئی خود ندارد - یا گردیزی - که هیچوقت از حالات اختصاصی خود، مثلاً روابط با زنان یا غلامبارگی، یا رشوه و ارتشاه و امثال آن یاد نمی کند، حقیقتاً بر امثال ناظم الاسلام که حامی مشروطیت هست ولی از ارشاد الدوله دفاع می کند و با مردم هست ولی فرمانفرما هم حامی اوست و حتی تلگراف می زند که می خواهم ترا از کرمان وکیل کنم - ارحمت صداقت - برتری داشته باشند. ولی حقیقت آن است که چون ما از هیچکدام آن برگان، مطلبی یا یادداشتی که حاکی از احوال خصوصی آنها باشد نداریم، چنین می پنداریم، والا کسی که مثلاً يك عمر نان دیوان خورده و پوستین حواصل پوشیده لابد از بعضی نقاط صنف هم مبرا نیست، منتهی کو یادداشتی که این مسائل را برساند؟

هیچکس بی دامن تر نیست در عالم ، ولیك

خلق می پوشند و ما بر آفتاب افکنده ایم
ما می خواهیم هر کس که دم ار مشروطه زد، اصول اسانیت را هم فراموش کند و حتی وقتی که جان خود را هم باز یافته است آنقدر بر احساسات و اعصابش مسلط باشد که همان حرکات رور اول را بروز دهد و فی المثل در حضور محمد علی شاه بگوید مرگ بر محمد علی شاه، آن وقت مثل صحت الدوله می شویم که به همین مؤلف گفته بود. «من شرافت آسید عبدالله [بهبهانی] را هیچوقت کم و کسر ندیدم مگر وقتی که دیدم افتاده بود پای شاه را ببوسد و شاه مانع شده عقب رفت و فرمود این چکار است که می کنید؟ بنده نگارنده گفت: چهوقت آقا سید عبدالله پای شاه را بوسید؟ گفت: وقتی که خواست مرخص شود» (ص ۱۷۶)

من البته نمی‌خواهم این نکته را انکار کنم که شهامت و يك دلی و يك زبانی تا آخرین لحظه و دقیقه قابل اعتنا و احترام است، ولی چون همه مردم را آدمیزاد می‌دانم و آدم‌زنده زندگی می‌خواهد لابد در بعضی جاها باید قبول کنیم که همه مردم نمی‌توانند تا دم آخر پایدار بمانند و این البته غیر از خبانت و برگشتن و واروژدن است که آن بحثی دیگر دارد. کوتاه آمدن چیری است و از پشت خنجر زدن و نقش وارون بازی کردن چیز دیگر.

من با اندك پرس و جوئی که در تاریخ مشروطیت ایران نموده‌ام عقیده دارم که در تاریخ مشروطیت تنها سه نفر بودند که روز اول و آخرشان باهم فرقی نداشت، آن سه نفر: یکی شیخ فضل‌الله نوری بود که اعتقاد مذهبی داشت و مشروطه مشروع می‌خواست و روزی که مجلس را به توب بستند هنگام بازگشت از باغ شاه گفت: «الساعة از باغشاه می‌آمدم و فاتحه مشروطه را خواندیم و قهوه آنرا خوردیم» و بعد از فتح طهران توسط مجاهدین، وقتی به او پیشنهاد کردند که به کردستان برود یا به سفارت پناهنده شود، گفت برای من مرگ از این تحمّن خوشتر است. بنیه و بضاعت مهاجرت به خارج را هم ندارم، آخرین راه که به نظر من آمده همین است: «غض العینین، مدالرجلین، قول الشهادتین، رضیت بقضاء الله و بصیر علی بلاه الله»^۱.

دیگری جهانبگیر خان شیرازی مدیر جوان (۳۲ ساله) صوراسرافیل بود که در همان ساعت که او را طناب می‌انداختند و گفته بود: زنده باد مشروطه، و اساره کرده بود به زمین و گفته بود: ای خاك، ما برای حفظ تو کشته شدیم!^۲ (ص ۱۶۲ تاریخ بیداری) این مرد يك پارچه احساس و آتش بود و سری پر شور داشت و بالاخره هم:

تا به پای علم دار نیاوردش عشق
سرشوریده منصور به سامان نرسید
در مورد سوم از کسی اسم خواهم برد که خیلی تعجب خواهید کرد و آن ارشدالدوله است! شاید بگوئید که فلانی باز هم روی تمصب همشهریگری، سخت دل‌ترین مخالفان مشروطیت را مدح می‌کند! درست است که ارشدالدوله یکی از هم‌ولایتی‌های من است، اما من به خاطر این از او نام نمی‌برم. از این جهت یاد می‌کنم که او بهر حال در عقیده و ثبات فکری خود تا دم آخر پسایداری

۱- رجوع شود به تلاش آزادی تألیف نگارنده ص ۱۷۹

۲- و این حرف، آدم را بیاد حادثهٔ لئونیداس می‌اندازد که در ترموپل به یاد همه کشته شدگان جنگ نوشته بودند، ای رهگذر، به لاسدمویتها بگو که ما برای حفظ تو، همه در اینجا به خاک رفته‌ایم!

کرد. او مرید امیر بهادر جنگ بود و جوانی بود بین سی و چهل سال که شاهنامه را هم با آن عظمت چاپ کرد و به نام مراد خود نامید و همانست که ما امروز «شاهنامه» امیر بهادری می خوانیم^۱. او فدائی محمدعلی شاه بود و عمه او را در نکاح داشت^۲ و تهران را برای محمدعلی شاه فتح کرد و به قول صاحب همین کتاب اول کسی بود که توپ به مجلس انداخت، روری هم که در جنگ با بختیارپها و مجاهدین، در غرب ایران، از پیرم ارمنی شکست خورد و اسیر شد (۱۲ رمضان ۱۳۲۹ ق) و او را به درختی تکیه دادند و یکی از مجاهدین چشمان او را ست و سایرین شلیک کردند... پس از شلیک تیرها متوجه شدند که تنها یک تیر به او حورده، در همین موقع ارشدالدوله روی زانو بلند شد و به صدای مردانه ای گفت: «رنده بادمحمد علیشاه»^۳. ولی دسته تیراندازان ارمنی مجدداً او را تیرباران کردند. ای من فدای آن که دلش با زبان یکی است.

ما توقع داریم که همه کسانی که دم از مشروطه می زدند می بایست خودشان را دم توپ بگذارند، و گاهی اوقات ایراد می گیریم که فی المثل تقی زاده چرا به سفارت انگلیس پناه برد و جان خود را نجات داد؟ غافل از آنکه اشخاصی مثل او واقعاً اگر بی جهت خود را به کشتن می دادند، خیانت کرده بودند. ژنرال پاتون از سرداران جنگ جهانی به سرمازان خود می گفت: «می خواهم یک چپر را خوب توی گوشه پتان فرو کنید. با مردن در راه وطن نمی توان در جنگ پیروز شد، بلکه باید کاری کنید که سر باران دشمن در راه مملکت خود کشته شوند».

بررگترین دلیل شجاعت این همشهری پاکدل ما (ناظم الاسلام) همین سراجت و صداقت اوست که بی بیم از آینده و از قضاوت این و آن، هر چه در دل داشته روی دایره ریخته است! علاوه بر اینها، مؤلف برای خود یک رسالت و یک وظیفه برگزیده قائل بود و آن حفظ سنگر تاریخ تاریخ نویسی مشروطه است. او می خواهد روز به روز وقایع را ثبت و ضبط کند، و به همین دلیل، احتیاط خود را اینطور توجیه می کند: «امروز - یوم النوب - سید حاجی آقا فرارش روزنامه «کوکب دری» آمد و گفت: سه عراده توپ از دست قزاق گرفته شد و به تصرف ملت درآمد... چند دفعه عازم شدم که اسلحه خود را بردارم و بروم. مسموع گردید هر کس را در کوچه و بازار و خیابان با اسلحه ببینند با تیر

۱- در این باب رجوع شود به نای همت مند، تألیف نگارنده ص ۲۵۲ تا ۲۵۷

۲- احتراالدوله رن علیخان ارشدالدوله بود

۳- تالان آزادی ص ۱۹۸ و نای همت مند ص ۲۵۶

می زنند. به این جهت، وجهاتی دیگر که یکی از آنها نوشتن این تاریخ است راسی نشدم که خود را به کشتن بدهم، والان که طرف عصر است جز صدای توپ دیگر صدائی شنیده نمی شود، چند نفر را هم فرستادیم که تحصیل خبر نمایند، هرچه خبر رسید درج می نمایم. ولی خدا گواه است که از غصه ملت و سادات و علماء دیگر حالتی باقی نمانده است. امروز روز امتحان است، هر کس شهید شد در راه وطن خوشا به حالش، یالبتنی کنت معهم فافوز فوزاً عظیماً (ص ۱۵۷).

به هر حال از اینکه مؤلف آن روزها احتیاط کرده و بعداً با کمال صراحت احتیاط و ترس و جبن خود را به رشته تحریر درآورده است، نه تنها درهای از شخصیت او در بستر مخلص نکاست، بلکه احترام و تعظیمی را که نسبت بدو داشتم صد برابر کرد و کتاب حاصر که در واقع خیلی سندیت و اعتبار آن از دو سه جلد قلمی بیشتر و مهمتر است، مقام حقیقت و صداقت و پاکبازی او را صد درجه بالاتر برد، هر چند خود اقرار کرده باشد که ارترس، دوربیماران مجلس تمام نسخه های «نمره آخری کوکب دری را آتش زده است» (ص ۱۷۴). اما به هر صورت هر گردوستی آراد یخواهان و هواداری اهل مبارزه از خاطر او ردوده نمی شود و از عالم اسابیت فرومی آید، چنانکه چند روز پس از «یوم الثوب» که خبر مرگ ناگهانی و در واقع قتل سید حمال واعط را می شنود، همسرش را به احوالپرسی خانواده او می فرستد و دلداری می دهد و این واقعه را بدین صورت ضبط می کند.

«دوشنبه ۲۸ ح ۱۳۲۶ ق» امروز والد، نورچشم «پیرا علی رفت به خانه آقا سید جمال مرحوم دیدی از عیال او کرده بود، از قرار مذکور رن سید جمال گریه ریادی کرده بود، و تعریف کرده بود که طفل ده ساله مرا بردند يك شب نگاهداشته اشكلك کرده بودند که پدرت کجا می شد. طفل گفته بود پدرم رفته است قم و يك رورهم حمی از قراق و فراش ریخته بودند در خانه سید، ولی چیری نبردند، مقصودشان خود سید بوده است. و نیز گفته بود روز گذشته رفتم سرد سپهسالار امیر جنگ و از حال شوهرم استفسار نمودم، خواب داد: ناحی. برو عده نگهدار، بعد از عده شوهر کی که سید را کشته اند...

سید را پنج نفر اولاد است، اولاد بزرگ او محمد علی است که در سن هجده است و چند ماه قبل رفت به بیروت که در آنجا تحصیل کند، در طهران هم خوب تحصیل کرده بود، مقدمات عربی و قدری از ریاضی و جغرافیا و اندکی از زبان فرانسه را تحصیل نموده، يك پسر دیگر در سن ده سال دارد که شل است

و دست او رفته دارد، يك طفل سه ساله هم دارد و دو دختر در سن پنج و هفت دارد. ازمالیه دنیا دو خانه دارد که تقریباً سه هزار تومان ارزش دارد، دیگر نه ملکی و نه نقدی، هیچ ندارند.» (ص ۱۷۵).

بزرگترین مریت این یادداشتها آنست که مثل قسمت اول کتاب مؤلف موفق نشده که آنها را تنظیم و بساکنویس کند و مرتب و شسته رفته تحویل خوانندگان دهد، و گرنه امروز ما ازین بخش هم کتابی داشتیم مثل تاریخ کسروی خشک و بی روح با جملات و کلماتی حساب شده و مثل سایر کتب مدون که مؤلف حساب همه جاها را کرده هر کس را خواسته کوفته و هر که را پسندیده تبرئه کرده است! خوشبختانه این بخش از تاریخ بیداری ازین امتیاز سهمی نبرده و مؤلف همانطور هر چه را که دیده و شنیده یادداشت و هیچ اخبار صد و نفیض را تصحیح و اهرم تفکیک نکرده است و بنابراین می توان بسیاری از مسائل مریع صدر مشروطیت و حالات اجتماعی مردم آن روزگار را از آن به دست آورد و در آن خواند، مردمی که به قول مولوی:

این جهان و اهل آن بی حاصل اند هر دو اندر بی وفائی يك دل اند

راده دنیا چو دنیا بی وفاست رواگر آرد نه تو، آن رو، قفاست!

شیوه تألیف کتاب که روز به روز و ساعت به ساعت است، آنقدر حالب و قابل اعتناست که می تواند از هر لحاظ سرمشقی برای معاصران باشد.

مکنه ای که در اینجا به خاطر می رسد، اینست که تکلیف تاریخ معاصر (بعد از مشروطه تا امروز) چه می شود؟ آیا هیچکس در فکر نوشتن آن هست؟ آیا هیچ مقامی درین اندیشه هست که برای آیندگان منابع و مآخذی، دست اول، و بدون رتوش و بی غل و غش تهیه کند؟

واقعاً اگر صد سال دیگر کسی خواست تاریخ امروز را بنویسد؛ از چه منابعی باید اطلاع بگیرد؟ خود من، وقتی خروج احمد شاه را از ایران خواستم بنویسم، به روایات متعدد برخوردم: مرحوم شمیم می نویسد مسافرت احمد شاه از طریق بغداد و اسکندریه و مارسی به پاریس بود^۱. حسین مکی نیز بدرقه سردار سپه را از شاه تا خانقین نوشته است^۲ اما مرحوم دولت آبادی می نویسد «سردار سپه رئیس دولت شده تا کنار بحر خزر شاه را بدرقه کرد»^۳. این واقعه

۱- ایران در دوره سلطنت قاجار ص ۵۲۹

۲- کودتای ۱۲۹۹، ص ۶۳۰

۳- حیات یحیی ج ۴ ص ۲۴۹

مربوط به پنجاه سال پیش است که لابد بعضی بدرقه‌کنندگان هنوز حیات دارند. آیا تکلیف مورخین صد سال و دوست سال آینده چیست؟

اگر اسناد رسمی دولتی قرار باشد سند قرار گیرد که مطلب چیز دیگری است، فی‌المثل يك مورخ صد سال دیگر اگر دفاتر ثبت فارس در اختیارش باشد حواهد نوشت که «خارك جزیره‌ای است در خلیج فارس و مالك آن شخصی بنام حیات داودی است» یا اگر آمار زمان جنگ در اختیار کسی قرار گیرد و فی‌المثل دفاتر ثبت کوپون چای و شکر فارس در اختیار کسی باشد، شاید افراد یکی دو ایل را از سیصد چهارصد هزار بیشتر قلمداد کنند؟ پس تکلیف چیست؟

به گمان من دانشگاه تهران و مؤسسه تحقیقات اجتماعی يك وظیفه بر سرگ به عهده دارند و آن تهیه منابع اصیل و دست اول و صحیح از اوضاع اجتماعی و سیاسی امروز مملکت است که خالی از حب و بنض باشد و کسی دخالتی در تنظیم آن نکند و در کمال آزادی فراهم شود، این کار را می‌توان به کمک دانشجویان انجام داد.

ترتیب این منابع، بار ما را به یاد تهیه «آرشیو ملی» می‌اندازد و به تأکید می‌گویم که باید مرکزی برای تهیه اسناد صحیح و آمار دقیق و مطالب مهم با نظر جمعی بی‌غرض و بی‌بطور و شجاع تهیه شود و کار را برای آیندگان فراهم سازد. البته ممکن است بعضی اشخاص یا دداشتهای خصوصی بنویسند که طبعاً در آینده کمکی به کار مورخین بکند ولی کافی نیست: یادداشتهای صدرالاشراف فی‌المثل در مورد وقایع محلات جای خود دارد و جوابهای شهاب خسروانی مکمل آن می‌تواند بشود^۱ ولی در حقیقت تمام بیست و همة اینها باز هم غرضی در کار خود داشته‌اند، و تمام آنکه شود که افراد و هیئت‌های بی‌طرفی اسناد لازم را يك جا گردآورند، چنانکه در تمام این یادداشتهای ما به این نکته بر نمی‌خوریم که در همان اوضاع و احوال انتخاباتی محلات، روزی که یکی از کاندیداها می‌خواست وارد محلات شود، مخالفان پیشدستی کردند و زودتر از موافقان به استقبال کاندیدا رفتند و به جای گاو و گوسفند، در پیش پای وکیل محترم آینده «خر» قربانی کردند!

باز تا کید می‌کنم که باید يك آرشیو ملی تأسیس شود و مؤساتی که کار دسته‌جمعی را بتوانند انجام دهند برای گردآوری منابع اطلاعات دست اول و صحیح مشغول به کار شوند و کم‌وبیش چیزهایی گردآورند و مصاحبه‌ها و گفتگو-مائی با رجال معاصر انجام دهند و فیلم‌ها و عکس‌ها و اسلایدهایی درآورند تا

کارآیندگان برای نگارش تاریخ آسانتر و سهل‌تر شود و وقایع امروز نیز به هر حال باقی بماند. این تنگ عصرماست که حتی يك اعتمادالسلطنه هم نتوانیم پیدا کنیم که کوتاه و بلند و صحیح و مستقیم، بالاخره از چند سال پیش يك چیزهایی در اختیار کسانی گذاشته است که امروز «مان تاریخ را می‌خورند» و «مزاربانی» تاریخ می‌کنند!

ما احتیاج به منابعی داریم که توسط کسانی تهیه شده باشد که نه «غم نان» داشته باشند و نه «بیم جان» و اینکار هر چند «جمع اصداد» است ولی نه هر حال تا حدودی شدنی است.

* * *

در مورد نشر کتاب، سعیدی سیرجانی - که خود قلمی شیوا و نثری لطیف و در عین حال محکم دارد - چند ایراد دارد فی‌المثل «بعضی جمله‌ها ترکیب درست ندارد، لغات غلط استعمال شده و...»

اما به عقیده من نشر باطم‌الاسلام - که سعیدی هم به روانی آن اشاره کرده - یکی از شیواترین نثرها و دلپسندترین سبک‌های انشائی عصر اخیر است، بطوریکه گمان کنم حتی ارمیرزا آقاخان و ملک‌هم شیواتر و ساده‌تر بیان مطلب نموده و این یکی از بررگترین خدمت‌هایی است که در قرن اخیرست به نشر فارسی و بالتجربه بقا و ادامهٔ زبان ما در برابر هجوم لغات و ترکیبات و حتی جمله‌نندیه‌های بیگانه شده است.

آدم وقتی کتاب باطم‌الاسلام را می‌خواند درست در متن وقایع روز و در سینهٔ احوال اصحاب دعوا قرار می‌گیرد، به طوریکه گوئی در مجلس آنهاست و سخن آنان را می‌شنود، فی‌المثل سینید، يك گفتگو و پیغام رسمی را چگونه طبیعی درج کرده است.

در ۲۸ ربیع‌الثانی ۱۳۲۷ قمری حصر می‌رسد که اصفهان به وسیله سردار اسعد بجاری فتح شده. در تهران فرما فرما ویرداخله و جنگ و مشیر و... و عمه کارهٔ محمدعلی‌شاه است، حاج علی‌قلی‌خان از اصفهان تلگرافی به دروازه‌ها می‌رساند که «اگر مقاصد ملت برآورده نشود و اطمینان از مشروطه حاصل شود، لایم از حرکت دادن اردو... فرما فرما جواب داده است... عرض نکنید من فرما فرمای ویرداخله می‌باشم که باشما مخا بره می‌کنم، بلکه من همان عبدالحسین میرزای بیست سال قبل، و شما هم همان حاجی علیقلی‌خان پسر... سردار اسعد. خوب، رفیق! بامشک خالی آب می‌پاشی؟ نه کدام اردو و کدام همراهی ملت و چه پول و چه اتفاق ایلی می‌توانی اردو

حرکت کنی؟ به خیالت نمی‌دانم اختلاف ایللی وعدم همراهی اصفهانی را از شما رفیق! جایب بنشین و مرا ترسان! (ص ۲۱۳)

ببینید چه انشاء ساده و روانی داشته است! اما از لحاظ مطالب اجتماعی کتاب که دیگر حد و حصر ندارد، همه چیز و همه جا را از فحوای آن می‌توان فهمید، من برای مثال يك نمونه دیگر می‌آورم که اتفاقاً با مطلب بالا بستگی دارد، لابد شما خواننده عزیز تعجب می‌کنید وقتی که می‌بینید فرمانفرما این قدر توپش پر بوده و از اختلافات بختیاری و اصفهان خبر داشته، چطور شده که بالاخره سپاه محمد علی شاه از بختیاری و غیر آن شکست خورده است. من دلیل آن را با عباراتی دیگر از همین کتاب برایتان می‌آورم. مؤلف، يك روز در جزء وقایع روزانه کتاب خود می‌نویسد:

«... روز یکشنبه نهم شعبان ۱۳۲۶ - امروز امر مهمی اتفاق نیفتاد. يك نفر سر باز آمد در خانه بنده نگارنده که هیزم‌ها را بشکند! ارحال اردو پرسیدم، جواب داد که درد و محل اردو می‌باشد: یکی در باغشاه و دیگری در «درشت» [= طرشت]. بر ما که خیلی سخت می‌گذرد، زیرا ماهی هفت هزار و ده شاهی مواجه داریم، و سه ماه است که نداده‌اند! شب از سرما خواب نمی‌رویم. روزها هم می‌آئیم در شهر هیزم شکنی می‌کنیم و بان خود را تحصیل می‌کنیم! خیلی دلم به حالت این سر باز سوخت. هر چه هست باز مخلوق خدا و نوع ماست!» (ص ۱۹۵).

ببینید کار به کجا رسیده که پیرمرد مشروطه‌خواه که سه ماه پیش از آن همین سر باز مجلس او را به توپ بسته است، دلش به حال آن سر باز می‌سوزد. از اینجا معلوم می‌شود که فرمانفرما هم باروت توپش نم‌کشیده بود و محمد علی شاه هم با مشک خالی آب می‌پاشیده است!

باری، سخن ازین کتاب برگ بپیش ازین نمی‌توان گفت. همان بس که خدمت سمیدی سیرجانی را بستائیم و شکر گزار باشیم که این کار را بدین خوشی و خوبی به پایان برد.

پاریس - ۱۹ ژوئیه ۱۹۷۱ (۲۸ تیرماه ۱۳۵۰)

باستانی پاریزی

درباره ادبیات فارسی در گرجستان

در نتیجه آشنائی با منابع تاریخی و آثار ادبی گرجی که بما رسیده می توان استنباط کرد که ادبیات و فرهنگ غنی ایرانیان از دیر زمانی افکار گویندگان و روشنفکران گرجی را به خود مشغول کرده است. به عقیده ادبیات شناسان گرجی مثلاً شاهنامه فردوسی، کلیله و دمنه و بسیاری از آثار برگزیده ایران در قرون ۱۱-۱۲ میلادی به زبان گرجی ترجمه شده بود ولی در نتیجه حوادث فلاکت بار اعصار بعدی از بین رفته است.

آکادمیسین جاواخی شویلی^۱ می نویسد. «طلم فارسی تأثیر زیادی در شعر و ادبیات گرجی نموده و گرجیان مانند خود ایرانیها به شعر فارسی علاقه مند بوده اند... شعر و فرهنگ سبب ایجاد وحدت معنوی بین گرجیان و ایرانیان گردیده دوستی و محبت را حاشین خصومت می ساخت». این سنت حسنه امروز میر در مردم گرجستان ریشه است. اینک مراد ما البته نقل علمی و مستند آثار شعرا و نویسندگان ایران و تحلیل و نمایش هنر و سبک گویندگان فارسی زبان نیست. به همین جهت مطالبی که در این مقاله به خدمت خوانندگان گرامی عرص می شود مقداری نام اشخاص و تعدادی سینه خواهد بود.

ترجمه های متعدد از قسمت های مختلف «شاهنامه» فردوسی و نوشته های مقلدین و اقتباس کنندگان او به طلم و شر در دست است. آثار جاودانی فردوسی به قول شادروان سعید نفیسی. «مبالغه ناکرده می توان گفت در آن دیار (در گرجستان - ح. گ.) یکی از معروفترین کتابهاست». قسمت برگزیده «شاهنامه» را سراپیون ساماشویلی کدلاووری^۲ شاعر قرون ۱۵-۱۶ میلادی به زبان گرجی ترجمه کرده است. سپس شاعر قرن شانزدهم میلادی خسرو تورما بیدزه^۳ کار سراپیون را دنبال کرده است. این دو شاعر ترجمه منظوم روایت گرجی را تا «پادشاهی بهمن» رساندند. در قرن هفدهم میلادی ماموکاتاواکالا شویلی^۴ داستان

1- Javakhishvili 2- Serapion Sabashvili Kedelaori

3- Turmanidze 4- Mamuka Tavakalashvili

حاک را به شعر ترجمه کرده است. در همین دوره قسمت‌هایی از شاهنامه، به شعر رجمه شده که نام مؤلفان آنها معلوم نیست. در قرون ۱۷-۱۸ يك سلسله استانه‌های مقلدین فردوسی را به شرو نظم گرجی نقل کرده‌اند. جلد اول روایات گرجی شاهنامه در سال ۱۹۱۶ باهتمام یو. آبولادزه^۱ بچاپ رسید، جلد دوم یسن روایات زیر نظر یو. آبولادزه، آ. بارامیدزه^۲، ک. که‌که‌لیدزه^۳، پ. ینگوروکوا^۴ و آ. شانیدزه^۵ در سال ۱۹۳۴ منتشر شد. جلد سوم این روایات ا. د. کوبیدزه^۶ آماده چاپ کرده است و به زودی بدست خوانندگان خواهد رسید.

منظومه «ویس و رامین» فخرالدین گرجانی در اواسط قرن ۱۲ میلادی به نشر گرجی ترجمه شده است. ۲۲ نسخه خطی این ترجمه اینک در دست اشمندان میباشند. روایت گرجی این منظومه، به عقیده شادروان سعید نفیسی، امروز برای تصحیح متن فارسی که در آن دست بردماند و تصرف کرده‌اند نتهای اهمیت را دارد، ترجمه گرجی «ویس و رامین» طی سالهای ۱۸۸۴-۱۹۶۴ چهار بار منتشر شده است متن انتقادی فارسی این منظومه باهتمام آ. گواخاریا^۷ و تودوآ^۸ بوسیله «بنیاد فرهنگ ایران» در ۱۹۷۱ به چاپ رسید.

قسمتی از «کلیله و دمنه» را داوید پادشاه کاخ (متوفی سال ۱۶۰۲) رجمه کرده. سپس واختانگ^۹ ششم در سالهای ۱۷۱۴-۱۷۱۶ (آنموقع در کرمان میزیسته) تمام «کلیله و دمنه» را به گرجی ترجمه کرده و برای تکمیل تصحیح به دست دانشمند معروف سابا اوربلیانی^{۱۰} سپرده است. دو ترجمه دیگر ین کتاب به نظم و به نشر (مختصر شده) در دست است ولی آنها چندان اهمیتى ندارند. تحلیل این روایات در اثر علمی آ. بارامیدزه «روایات گرجی کلیله و دمنه» (۱۹۴۵) داده شده است. کتاب دیگری نیز در این زمینه به وسیله تودوآ در سال ۱۹۶۷ به چاپ رسید.

تیموراز^{۱۱} اول (۱۵۸۹-۱۶۶۳) مضمون داستانهای «وردوبیل»، «شمعو روانه»، «لیلی و مجنون» و «یوسف و زلیخا» را اقتباس کرده به نظم گرجی

1- Y. Abuladze

2- A. Baramidze

3- K. Kekelidze

4- P. Ingorokva

5- A. Shanidze

6- D. Kobidze

7- A. Gvakharia

8- M. Todua

9- Vakhtang

10- Saba Orbeliani

11- Teimuraz

درآورد. داستان «بهرام گور» را یکی از معاصرین تیموراز، نودار تسی تسی شویلی^۱ به شعر نقل کرد. از قرار معلوم با اینکه شاعر با آثار نظامی، خسرو دهلوی و نوائی آشنا بوده هیچ يك آنها را مأخذ قرار نداده بلکه فقط از مضمون اساسی داستان استفاده کرده است. در اواخر قرن ۱۷ و اوایل سده ۱۸ مترجم ناشناسی «خسرو و شیرین» دهلوی را به شعر گرجی درآورد و ترجمه «بهرام و گل اندام» نیز تقریباً در همین موقع انجام گرفت. تیموراز تانی (۱۷۰۰-۱۷۶۲) «سندبادنامه» («تیمساریانی») را به گرجی درآورد و بالاخره در اوایل سده ۱۹ سولخان شویلی^۲ داستان «بختیارنامه» را به گرجی ترجمه کرده است.

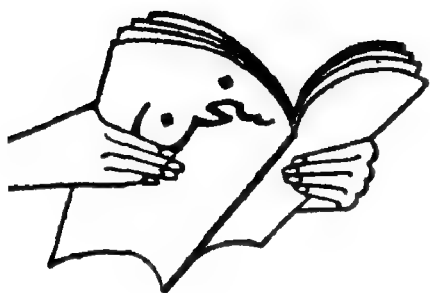
این سطور گنجایش آنرا ندارد که ما به شرح مفصل ترجمه های آنارادی فارسی بپردازیم. اگر خوانندگان سرزمین شعر دوست و شاعر پرور ایران از این مقاله کوچک اطلاعاتی عمومی درباره ترجمه های گرجی آثار هموطنان شان حاصل بکنند برای حقیر کمال خوشبختی فراهم خواهد شد. چنانکه ذکر شد سنت حسنه ترجمه آثار شعرا و نویسندگان ایران امروز نیز در گرجستان پا برجاست. خوانندگان گرجی می توانند با آثار رودکی، فردوسی، عمر خیام، ناصرخسرو، نظامی، خاقانی، جلال الدین رومی، سعدی، حافظ، عبیدزاکانی، جامی، جمالزاده، هدایت، نفیسی، بررگه علوی، لاهوتی، نوشین، توللی و دیگران به زبان مادری خود آشنا بشوند. برای نشان دادن درجه علاقه مردم گرجستان به آثار نویسندگان و شعرای فارسی زبان کافی است نظری به کتابهایی که در این باب در ده سال اخیر به چاپ رسیده بیفکنیم: «رباعیات خیام» (۱۹۶۳- ترجمه کوتاه تی شویلی^۳ - ده هزار نسخه)، «حاجی آقای» صادق هدایت (۱۹۶۳- ترجمه ماماتسا شویلی^۴ - سه هزار نسخه)؛ «بوستان» سعدی (۱۹۶۴- ترجمه کویدرم - چهار هزار نسخه)؛ «سندبادنامه» (۱۹۶۵- ترجمه تیموراز تانی - پنج هزار نسخه)؛ «اشعار جامی» (۱۹۶۶- ترجمه کوتاه تی شویلی - دوهزار و پانصد نسخه)؛ «موش و گربه» عبیدزاکانی (۱۹۶۷- ترجمه کوتاه تی شویلی - سی هزار نسخه)؛ «میهن پرست» صادق هدایت (۱۹۶۸- ترجمه کشه لاوا^۵ - بیست هزار نسخه)؛ «آب زمدگی» صادق هدایت (۱۹۶۹- ترجمه کشه لاوا - ده هزار نسخه)؛ مجموعه داستانهای هدایت تحت عنوان «لاله» (۱۹۷۰- ترجمه کشه لاوا -

-
- | | |
|-----------------------|------------------|
| 1- Nodar Tsitsishvili | 2- Sulxanishvili |
| 3- Kotetishvili | 4- Mamatsashvili |
| 5- Keshelava | |

سی هزار نسخه)؛ «منتخباتی از دیوان» حافظ (۱۹۷۰- ترجمه کوتاه‌تی شویلی-
هفت هزار نسخه) و «افسانهای فارسی» (۱۹۷۱- تدوین کننده گیونا شویلی-
بیست و پنج هزار نسخه).

با توجه به نتایج فعالیت‌های تقریباً هزار ساله مترجمین گرجی می‌توان
با اطمینان گفت که در این مدت در امر خطیر و شرافتمندانه آشنائی ملت خود
با ذخیره‌های فرهنگ ایرانیان به‌موفقیت‌های جالب توجهی نائل آمده‌اند.

جمشید گیونا شویلی



سخن و خوانندگان

آقای ا. ا. نوشته‌اند «مجله سخن نباید وطیفه اصلی خود را که کوشش در ترویج شعر هموار فارسی است فراموش کند» و سپس عباراتی را از یکی از صفحات شماره اول این دوره به فارسی ساده برگردانده‌اند. از علاقه‌ای که ایشان به فصاحت زبان فارسی نشان داده‌اند بسیار خوشوقتم. و امیدواریم همه خوانندگان سخن با همین دقت نظر مجله را مطالعه کنند و اگر به نکاتی بر می‌خورند یادآوری بفرمایند. اما در قسمت آخر عبارتهایی که به فارسی ساده برگردانده‌اند نکته‌ای هست. عبارت این است «کوروساوا... تا کید کرد که خود ترجیح می‌داد که جایزه جشنواره و نیز به یکی دیگر از فیلم‌هایش تعلق می‌گرفت» در اینجا فعل آخر باید «تعلق بگیرد» باشد.

آقای محمد باقر سعیدی از گران پرسیده‌اند که «چه لغاتی در فارسی معادل دو لغت دلیل و خاله می‌باشد». کلمه معادل دلیل در زبان پهلوی «چم» است (به کسر حرف اول) که به معنی سبب و علت و غرض و دلیل به کار رفته است. در فارسی دری هم در شعر شهید بلخی این کلمه آمده و سپس به کلی متروک مانده است. اما درباره معادل فارسی کلمه «خاله» در زبانهای ایرانی پیش از اسلام به چنین کلمه‌ای برخورد کرده‌ام، اما شنیده‌ام که در گویشهای امروز خراسان، خاصاً در مشهد، کلمه «دایزه» یا «داییزه» به این معنی متداول است.

«پ»

آقای د. ر. خ (تهران)، در پایان سومین صفحه شعر خود که «يك روز

وصال، نام گرفته است، نوشته‌اید: «دنباله دارد»! دوست عزیز، امیدواریم که در کار تمام کردنش توفیق یابید. اما، پیش از این کار، بهتر است که از خود پرسید: آیا شعر گفتن، برای من در حکم ضرورت است یا تفنن؟

آقای حسن طاهباز (۱)، قطعه «شکسپیر و کلوچه» شما، مفرح بود. اما «سخن»، برای شعر امروز، ضابطه‌هایی دارد که قطعه شما با آنها سازگار نیست. ما را ببخشائید.

آقای م. د (۲) نام خود را در زیر شعر تان نوشته‌اید و این، پذیرفتنی است. اگر میل دارید که نامتان مکتوم بماند، باید آنرا در نامه خود ذکر کنید و از «سخن» بخواهید که پنهانش نگاهدارد. اما قطعه «فریاد می‌کشم» پراز نقضهای فنی و «سکته»های وزنی است. یا باید «وزن» را خوب شناخت و آنگاه شعر «موزون» گفت، یا باید آنرا یکسره رها کرد.

آقای اسماعیل یوردشاهی (عنا) (نقد، دهکده چوپان بولاخی)، قطعه‌ای که به مدیر مجله «سخن» اهداء کرده بودید، رسید و موجب امتنان ایشان شد. احساسی که این قطعه را پدید آورده، بسیار زیباست اما شعر را فقط با احساس زیبا نمی‌توان گفت، بسا چیزها لازم است که هیچ يك در «قصه هفتخوان دختر روستائی» نیست.

آقای ع. الف. پرواز (ترکمن صحرا)، بیگمان، در شما، قریحه‌ای سفودنی هست. دو قطعه را از میان اشعارتان برگزیده‌ایم و در شماره‌های آینده، چاپ خواهیم کرد. موفق باشید.

آقای ح. روشن (۱) البته ما نیر مانند شما با رفتار شاعری که نام برده‌اید، موافق نیستیم و دلیلش این است که برخلاف او، همه اشعار رسیده را می‌خوانیم. اما این امر، مانع از گفتن این نکته نیست که دو قطعه ارسالی شما، دارای قصه‌های فراوان است. اگر برای شعر سرودن، ضرورتی در خود احساس می‌کنید، بیشتر کار کنید و اصرار نداشته باشید که هر چه سروده‌اید فوراً چاپ شود، توفیق شما را خواهیم.

آقای محمد علی میتراپور (تهران)، «درسوك اشك»، خالی از احساس شاعرانه نیست اما با ضابطه‌های «سخن»، سازگاری ندارد.

آقای جعفر ثامنی (تهران)، از قطعه «چرا» پیداست که «وزن» را

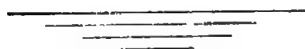
می‌شناسید، اما شعرتان هنوز پخته نیست. مضامین تکرار شده را رها کنید و بیانی تازه بجوئید.

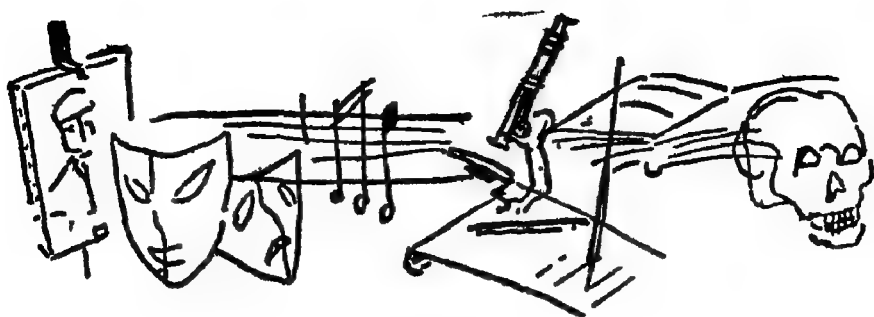
آقای ر. چ. دینا، (تهران)، «قصه ابر» شما بسیار طویل و پرنقص است. مضمون آن، «شرگوبه» است و «وزن» آن ناهموار. آیا اصرار دارید که شعر بگوئید؟ اگر چنین است، باید بسیار بخوانید و بسیار کار کنید.

آقای محمد مجد (تهران)، شما، بی‌گمان، شاعریده. اما «غزل» یکی از دشوارترین انواع شعر فارسی است و کسی که به غزل گفتن میل دارد، باید به کامل‌ترین نوع بیان دست یابد. در غزل‌های شما، مصرعها و بینهای خوب هست، اما، مجموع هیچکدام، هنوز کامل نیست. توفیق شما را آرزو داریم.

خانم س. دبیری (تهران)، در قطعه‌ای که فرستاده‌اید، بی‌تردید، احساسی شاعرانه وجود دارد. اما اشکال آن همانست که در جواب آقایان حسن طاهباز و محمد علی میراپور ذکر کردیم.

ن. ن.





در جهان هنر و ادبیات

ایران

جشن همسر شیراز

پنجمین جشن هنر شیراز در تحت
جمشید روز چهارم شهریورماه درحضور
علیاحسرت شهبانو آغاز شد و روز
پنهاردهم شهریورماه پایان یافت .
در شماره آینده گزارش فرستاده
«سحر» را در این باره خواهیدخواند

دومین کنگره ایرانشناسی

سال گذشته در دانشگاه تهران کنگره

ایران شناسی از استادان و ادیبان و مورخان
و نویسندگان تشکیل یافت و در شعبه های
مختلف آن خطابه های متعدد درباره زبان
و ادبیات و تاریخ و هنر این سرزمین
که سال ایران گردید که در مجموعه ای
انتشار یافت .

در سال جاری بموجب تصمیم سال
گذشته دومین کنگره ایران شناسی برحسب
دعوت دانشگاه مشهد در آن شهر انعقاد
یافت که از روز یازدهم تا شانزدهم شهریور
دوام یافت . گزارش تفصیلی این کنگره
در شماره آینده درج خواهد شد

خبرهای خارجی

ایتالیا

سطور به چاپ می رسد پایان نیافته است.
درسی و دومین جشنواره و نیز بیش
ازچهل فیلم بلند شرکت داده شده است
و شماره کشورهای شرکت کننده هم بیست
ویک است و در این میان نام کشورهای
هم که به قدرت در این جشنواره شرکت
می جستند یا تاکنون فیلمی در آن عرضه

● جشنواره سینمایی و نیز در میان
تهنیدها و اعتراس ها و بایکوتازهای
کوناگون و ایرادهایی که متوجه جیان
لوتیجی روندی مدیسر جشنواره می شد
کار خود را آغاز کرد و تا زمانی هم که این

اصراری در این مورد وجود ندارد .
رآلیسم فیلم از صافی سمبولیسم عمل
گذشته است . داریوش مهرجویی کارگردانی
است که می تواند اندیشه های خود را
به صورت تصویر بیان کند .

پس از پایان جشنواره و نیز ، سخن
گزارشی درباره نتیجه کار و داوری ها
خواهد داشت .

اسپانیا

● مردم کتابخوان جهان تا این زمان
حادث کرده مودند که از اسپانیا آثاری
رآلیستی در باب نقد اجتماعی بخوانند .
نظر به همین عادت هم بود که در فاصله
سال های ۱۹۶۰ تا ۱۹۶۵ آثار نویسندگانی
چون آلفونسو حروسو^۱ آرمادو لوپس
سالاس^۲ و گروهی دیگر مورد توجه و
تحسین قرار می گرفت اما در همان هنگام
هم نویسنده ای چون خوان خوئی تسولو^۳
یافت می شد که با نگارش کتابی چون
«اوراق هویت» از رمان رآلیستی ده ساله
آخر رومی گرداند و به راه های دیگری
قدم می نهاد و ادبانی پیشنهاد می کرد
که با اندیشه های زیباشناسی رمان توافق
بیشتری داشت . وی با کتاب «دو حولیان»
آشکارا از رمان رآلیستی دور می شد
امسال هم چند تن از رمان نویسان بزرگ
این دیار دبار کهنه رآلیسم انتقادی را
به کناری افکندند . آلفونسو حروسو که از
سال ۱۹۶۸ راه جدید خود را آغاز کرده
بود با نگارش کتابی که امسال جایزه ملی
انتقاد را دریافت داشت ، نظر تازه خود
را تأیید کرد .
آنتونیو فررس^۴ نویسنده با ارزش و

نکرده بودند دیده می شود . این کشورها
عبادتند از ایران ، چین ، هندوستان و
فیلاند .

شرکت ایسران با فیلم گاو اثر
داریوش مهرجویی یکی از وقایع با
اهمیت به شمار می رود . شریقه همگی
نوول لیتر به همگام برگزاری جشنواره
درباره این اثر ایرانی نوشت ،
... در فیلم سیاه و سفید گاو که از

نظر تجمی بسیار زیبا است ، از پلان های
درشت بسیاری استفاده شده ؛ دوربین
عمداً روی صورت روستاییان ، چه زن
و چه مرد ، درنگ می کند ... گروه هایی
از مردم ، همچنان که چشم اندازهایی از
کوه ها و دره ها ، غالباً با سایه هایی
نگران کننده که بر فراز تپه ای آشکار
می شود ، به بازی می پردازند . ماجرا در
دهکده ای بسیار فقیر روی می دهد . تنها
یکی از ساکنان دارای ماده گاوی است
که آنرا به جهت اعتباری که به وی می دهد
عزیز می شمارد . او با گاو حرف می زند ،
نوازش می کند ، با او تفریح می کند .
روزی که او به دهستان مجاور می رود ،
گاو می میرد . در بازگشت ، مرد خود را
به جای حیوان مرده خودش می گیرد ،
در طویل به باقی می ماند ، هیچگونه حوراک
نمی پذیرد تا علف حیوان خود را بخورد .
زندگی جمعی دهکده با نوعی شادی
مفرط و آکنده از شعر توصیف شده است
اما این امر ، انتقاد پنهانی از شرایط
مشکلی را که روستاییان در آن زندگی
می کنند کار نمی گذارد . ولی هیچگونه

1- A. Grosso

2- A. Lopez Salinas

3- J. Goytisolo

4- A. Ferrer

مهم‌اثری تازه آفرید که با نوشته‌های
تاش تفاوت داشت. وی در این اثر،
های اسپانیای دردانگیز خود را
کرد تا به ایالات متحده آمریکای
بی (دیاری که نویسنده در آن تدریس
نشد) نگاهی انتقادآمیز بیندازد و
رشی به ماریاورد که سطور شکسته‌اش
بمعامل ضمیر دومشخص آن‌شان می‌دهد
نویسنده درس‌های رمان نو را خوب
گرفته است.

نویسنده دیگری موسوم به حزوس
بنس سانتوس در مجموعه داستانی که
نویسنده در آن سر تا پا نوشته بود و
های حال و گذشته در آن به یکدیگر
نخسته بود از تأثیر رمان نوخرمی‌داد.
آخر این نویسنده که در سال جاری
باریات و جایزه مروف و با ارزش
ل را ربود بخصوص از این تأثیر
داشت. در این رمان، نویسنده با
یکی که صمناً از اطمینان بیشتری
خوردار بود، سرگذشتی عجیب آفریده
که از اجتماعات پروتستان‌های اسپانیا،
حتی‌ها و مشکلات آنها سخن می‌گفت
گذشته‌ای دردناک یاد می‌کرد.

در چشم‌اندازی که از سو شدن
اسپانیا حکایت دارد نویسنده‌ای
شتمندتر از دیگران یافت می‌شود
استعدادتر در قلمرو رمان نو که کم
رسد اما سوید بسیاری می‌دهد.
نویسنده جوان نشت است که از
های که پیوسته روزه انحطاط است
می‌راند و آنرا در غروب یک جنگ
لمی توصیف می‌کند، جنگی که دوام و
نه ناکامی و تحلیل نفس یک ملت را

شعابزده‌تر می‌کند. خوان بنت با کتاب
«اونامدیشا کسمون» (تفکر) که جایزه مهم
«ببلیوتکابره» را ربود اندیشه‌ای که
در باره این «منطقه» (منطقه‌ای که خود
آفریده) داشت عمیق‌تر می‌کرد. تمیر
جالبی که از یکی از آثار او شده حاکی
است که قهرمان‌ها یا شخصیت‌های آثار او
به مانکن‌هایی مبدل شده‌اند که صدایشان
از پشت صحنه به گوش می‌رسد. رمان تفکر
او که از چند ساعت مانده به پایان جنگهای
داخلی شروع می‌شود به سال‌های بعد از
فاجعه می‌انجامد این اثر چون لوله
طوماری سنگین که به دشواری گشوده
شود، به سختی خوانده می‌شود، اما برای
کسی که بخواهد و بتواند به آن بیاویزد
لذت ناشی از اثری کامل را به همراه
دارد.

● روربست و یکم اوت امسال سیصد
ویست و پنج تن از اسپانیایی‌هایی که در
رشته‌های مختلف فرهنگی درمادربند و
مارسلون فعالیت می‌کنند و همه حزو
روشنفکران یا هنرمندان آن کشور هستند
نامه سرگشاده‌ای برای سانچس بلا و زیر
اطلاعات و جهانگردی اسپانیا فرستادند
وطی آن صمن اعتراض به «می‌عدالتی و فشاری»
که در قلمرو هنری و فرهنگی اسپانیا
وجود دارد، خواستار لغو سانسور و استقرار
آزادی بیان شدند.

در این نامه سرگشاده امضای
هنرپیشگان مزرگ، نمایشنامه نویسان،
رورنامه نویسا، کارگردان‌ها، تهیه
کنندگان فیلم و شاعران با ارزش دیده
می‌شد.

(که تا این زمان هنوز انتشار نیافته)
رمانی است که رمان هم نیست زیرا اثری
است اتوبیوگرافیک، و شامل شعر، نقد،
مقاله. یعنی دنیای خودآراگون.



قرار است که در ماه نسوامبر هم
مؤسسه انتشاراتی مرکوردو فرانس
مجموعه شعری که موضوع اصلی آن دوستی
و خاطره است از این ادیب منتشر کند.

● پنج سال است که مؤسسه انتشاراتی
پلون در فرانسه اعلام می دارد ترجمه ای
از «اودیسه» اثر هرحسته بیکوس
کارانتزاکی نویسنده یونانی را منتشر
خواهد کرد در ابتدای فعل کتاب، پلون
انتشار این اثر را به معاد دسامبر امسال
موکول کرده است. اودیسه اثری است
لیریک، فلسفی و عجیب، تأخیری که در
انتشار این کتاب رویداده طاهرأ به سبب
دشواری کار بوده است و رنجی که مترجم
برای برگرداندن آن به فرانسه باید
تحمل می کرده است. بهر حال، ناقدان و
علاقه مندان کارانتزاکی در انتظار عرصه
این اثر بزرگ هستند.

● پابلو پیکاسو در میست وینچم
اکتبر امسال نود ساله می شود. تجلیل هایی
که بدین مناسبت از او به عمل خواهد

امضا کنندگان این نامه خاطرنشان
می کردند که در طی دوامه ماه اخیر
به دستور مقامات دولتی از اجرای
نمایشنامه هایی در مادرید جلوگیری شده
است. قسمتی دیگر از این نامه حکایت
از آن دارد که در ولایات اسپانیا از
نمایش بعضی آثار که در مادرید نمایش
داده شده است و پیوسته هم مردم برای
تماشای آنها سالی ها را بر می کرده اند
مخالفت به عمل آمده است از جمله این
آثار، نمایشنامه های مشهوری چون
تارتوف اثر مولیر، کلمت ها اثر زان ژنه،
دایره کچی قفقازی اثر برشت، و روشنائی
کولی اثر واله انیکلان نویسنده رچسته
اسپانیائی ذکر شده است.

قسمت دیگری از این نامه حکایت
از آن دارد که دستگاه سانسور، استفاده
از بعضی سناریوها را منع کرده، پاره ای
سکانس ها را که برای درک فیلم ضروری
بوده حذف کرده، بالاخره از نمایش فیلم
هایی که تهیه شده مخالفت کرده است. نامه
روشنفکران اسپانیا با اظهار تأسف در
باب جمع آوری کتب، توقیف و رور نامه ها و
مجله ها، تعطیل نمایشگاه های نقاشی و
بالاخره منسوخ بر نامه های رسیخال خواننده
ها پایان یافته است.

فرانسه

● لوئی آراگون شاعر و نویسنده
مشهور فرانسوی در اوایل فصل جدید
فعالیت های هنری و ادبی کتاب بررگی
موسوم به ماتیس منتشر خواهد کرد که به
روایتی گالیمار برای عرصه آن مبلغ زیادی
یعنی میلی در حدود چهار میلیون فرانک
خرچ کرده است.
به طوری که اعلام شده کتاب ماتیس

مدفراوان خواهد بود. یکی از مهم ترین
کاری که به این مناسبت انتشار خواهد
به چاپ رسیده، دیده می‌شد.
همین ناشر کتاب مهمان يك روزه



اثر ترومن کاپوت را هم منتشر خواهد
کرد. این کتاب مجموعه چند داستان
کوتاه چاپ نشده است.
از گرتروداشتاین دوست نویسندگان
چون فیتزجرالد و همینگوی، کتابی به نام
آمریکائی‌های آمریکا ترجمه شده که
به وسیله مؤسسه انتشاراتی استوک چاپ
می‌شود.

میکس تئودورا کیس، آهنگساز و
شاعر یونانی، کتابی تحت عنوان یادداشت
های دوران مقاومت نوشته که ناشر اخیر
یعنی استوک آنرا به چاپ خواهد رساند.

آلمان غربی

● به زودی کتابی با نام «گل سفید،
گل سرخ» از هانس ورنر ریچتر مؤسس
«گروه چهل و هفت» انتشار خواهد یافت.
در این زمان که به وسیله مؤسسه انتشاراتی
هوفمان و کلمپه انتشار می‌یابد از امیه‌ها
ویرمادر فتن آرزوهای نسل جوان سال‌های

فت کتابی است موسوم به «تناسخ‌های
پیکاسو» اثر ژان لومر که مؤسسه اسکیرا
شرآن خواهد بود. در این کتاب از
بهرات مداوم شکل کار پیکاسو تحلیلی
عمل آمده تا کارهای او قابل درک باشد.
منا شاید بی‌مناسبت نباشد بدانیم که
لیر اسکیرا چهل سال پیش نخستین کتاب
ود را به باربار فرستاد و تصادفاً
بسی اثر هم تناسخ‌ها نام داشت اما در باره
زید بود. تصادف دیگر آن که تصاویر
نخستین کتاب اسکیرا را پیکاسو کشیده
بود و این کتاب نخستین اثر جایی پیکاسو
به شمار می‌آمد.

● جزو آثار خارجی که ظرف سال
اری باید در فرانسه منتشر شوند
توان از این آثار نام برد:

مکاتبات جزیره پاوره نوشته
تالهای که به وسیله گالیلئو انتشار خواهد
فت. در این نامه‌ها همان خط سری
نمال خواهد شد که در یادداشت‌های
پسندیده که با عنوان «حرفه زیستن»

خود منتشر کردند. اما روزنامه نویس ها شایسته همه در اختیار اشپیکل بودند این ناشر از نقشه خود منصرف شد اما هر روز آکسل اشپیکر که سی و پنج درصد از مطبوعات آلمانی زیر نظر او است بر آ شده که طرح ضد اشپیکل را عملی کند وی اعلام کرده است که تا پایان سال به یاد صنعتگران بزرگ و حزب دموکرات مسیحی نشریه جدید خود را به نام حواهد فرستاد و کار خود را با سرمایه معادل پانصد میلیون مارک آغاز خواهد کرد وی اظهار امیدواری کرده که مطالب نوشته هایی را که قسمتی از آن متعلق اشپیکل است در اختیار می گیرد.

انگلستان

● آنتونی پاول نویسنده اسکاتلندی دهمین جلد ارسری کتاب های مسلسل را که تحت عنوان «موسیقی زمان» می شود منتشر کرد. این سلسله کتاب مربوط به یکدیگر قرار است شامل دوازده جلد باشد. دهمین جلد را سری آثار *How Do Furnish A Room* نام دارد و اخیراً منتشر شده در محیط لندن در سال های اولیه بعد از جنگ می کند و راوی ماجراها که نیک جنکین نام دارد در این قسمت اثر را پس از آن به عنوان افسر ماجراهایی را می کند (ماجراهایی که در سه جلد مقدم اثر شده) نویسنده مجله ادبی *VISION* می شود اما این مجله بیش از دو سال نمی آورد. همین دو سال زندگی است که زمان زمان را تشکیل می دهد با این ترتیب حداقل بیست سال ما

پیر آتوب ۱۹۳۱ تا ۱۹۳۳ آلمان صحبت به میان آمده است. این سال ها همان ایامی را در می گیرند که یاران هیتلر و نازی ها آماده به دست گرفتن قدرت می شدند. در همان دوران بود که روشنفکرهای چپ گرای آلمان به رغم حشم و خروش که پدید می آمد آزادی های جنسی را کشف می کردند. اما دیری نگذشت که افراد نسل گذشته که ناسیونالیست باقی مانده بودند و آماده آن بودند که جسم و جان خود را در اختیار هیتلر بگذارند، صدای این گروه را در سینه حفه کردند.

● مجله اشپیکل یکی از نشریه های بزرگ جهان است که هر هفته در یک میلیون نسخه به چاپ می رسد اخیراً در محافل وابسته به این نشریه گفته می شود که می خواهند این مجله را نابود کنند اما موفق نمی شوند. این مجله در حدود بیست سال است که بدون وقفه می رجمانه به آنچه درست نمی دانند می تارد و هیچ گونه سازش و مراعاتی هم نمی شناسد. مطالب این مجله که با وسواس فراوان نوشته می شود و صحبت آن مورد بررسی قرار می گیرد پیوسته دولت آلمان غربی را به لرزه می اندازد.

چند ماه پیش یکی از ناشران بزرگ آلمان و درال در صدد سر آمد نشریه ای «صد اشپیکل» و با روش محافظه کارانه خلق کند ریسمس مؤسسه صنعتی مشهور آلمان هم که از اشپیکل دل خوشی نداشت به این ناشر وعده می داد که به هر عنوان از او حمایت کند این ناشر و میز سردبیر سابق اشپیکل که به سبب محافظه کاری رانده شده بود کوشش بسیاری به عمل آورد و چندین «شماره صفر» از مجله

مبارز را به شهرت رساند. وقتی که جرح جکسون به ضرب گلولهٔ نکهبانی از پا درآمد، اظهارات مقامات رسمی حاکی از آن بود که جکسون قصد فرار داشته است، زن جوان مرموزی (که بعداً هم ناپدید شده) با وجود کنترل شدیدی که در اتاق دیدار زندانیان وجود دارد توانسته است رولوری به دی برساند و جکسون نیز آنرا در میان موهاد انووه خود پنهان کرده است و به وسیلهٔ آن بیست و یک زندانی را خلاص

باقی است که باید در دو کتاب بعدی آنتونی پاول بازگوشود.

● اتومبیل و سیاست نام کتابی است از ویلیام پلودن^۱ که اخیراً در لندن انتشار یافته است. انگلستان با دوازده میلیون اتومبیلی که اکنون دارد و پیش-بینی می‌شود که شمارهٔ آن‌ها در سال ۱۹۸۰ به بیست میلیون برسد اندک اندک احساس می‌کند که نوعی حتمی وی را تهدید می‌کند. کتاب ویلیام پلودن تراجمه‌ای محققانه است که از روابط دنیای اتومبیل و قدرت‌های ملی در سه قرن اخیر انگلستان حکایت‌ها دارد. در اینجا مرحوردهای قدرت‌های ملی به ندرت دارای برتری بوده‌اند. ویلیام پلودن در قبال قطمیت و فوریت خطر، پس از آنکه با حجب و حیا متذکر می‌شود که هر کسی دارای این حق نیست که صاحب اتومبیل باشد از حکومت می‌خواهد که حکومت کند یعنی آینده را پیش‌بینی کند.

آمریکا

● جرح جکسون که از یازده سال پیش به اتهام شرکت در یک سرقت هفتاد دلاری در زندان به سر می‌برد و در طی این مدت به فردی نافه‌سگ و شفاخت سیاسی و بوستنده‌ای قابل توجه بدل شده بود روز بیست و یکم اوت امسال به ضرب گلوله در زندان درگذشت. زندان جرح جکسون را به مردی ما اراده‌ای اریو لاد بدل کرد و او بی آنکه خود در اندیشه‌اش باشد ما نوشتن نامه‌هایی به خانواده و دوستانش به صورت نویسنده‌ای بزرگ درآمد. انتشار همین نامه‌ها بود که این سباهوست

نشانه‌هایی ما درك می‌کنیم که آمریکا می‌ترسد، در داخل مرزهای خود به‌خصوص از سیاهان که روز به روز باهوش‌تر می‌شوند می‌ترسد، ملکولم ایکس را به قتل می‌رساند، مارتین لوتر کینگ را می‌کشد، آنجلا دیویس را زندانی می‌کند، اما قتل جرج چکسون که نااندریشه قبلی صورت گرفته، این بار نشان خیلی آشکار این موضوع است که آمریکایی‌ترسد و قدرت‌ش خاموش می‌شود. آمریکا دچار حالت عصبی می‌شود...

مقارن با نگارش همین مقاله بود که یکی از مجله‌های فرانسه با ژان ژنه مصاحبه‌ای کرد. ژنه در این مصاحبه هم مطالبی نزدیک به آنچه در مقاله خود نوشته بود اظهار داشت مضافاً اینکه،

اعتقاد من این است که چکسون می‌توانست طی محاکمه‌اش صدایش را به گوش‌ها برساند، این همان چیزی بود که می‌خواست، در کتابش چنین می‌گفت... پلیس زندان سان کوانتینس خواسته که خود را از شر يك نفر انقلابی برهاند.

بلغارستان

● اهرم کارانفیلوف^۱ ناقد ادبی و مقاله‌نویس بلغار دومین قسمت یکی از آثار خود موسوم به «چهره‌های بلغاری» خود را منتشر کرد. در این اثر نویسنده بلغاری با نثری تند و پر حرارت کوشیده است شخصیت‌های بزرگ ادبی، هنری و سیاسی را توصیف کند.

● سوزده نویسنده بلغاری در انتخابات اخیر این کشور به نمایندگی مجلس انتخاب شدند. ارکان هفتگی اتحادیه نویسندگان بلغارستان که «جبهه

کرده است. اما اظهارات مادر و دوستان چکسون (از جمله ژان ژنه نویسنده برجسته فرانسوی) حاکی است که چکسون هنگامی که کاملاً آرام بوده به قتل رسیده است. هزاران تن از مردم سیاه و سفید آمریکا خواستار تحقیق در این مورد شده‌اند و امکان دارد که حقیقت روشن شود اما موضوع مسلم این است که از سال‌ها پیش جرج چکسون خود را در معرض خطر می‌یافته، زیرا نگهبانان زندان و زندانیان طرفدار تسمیه نژادی وی را مدام تهدید می‌کرده‌اند. نامه‌های چکسون این حقیقت را آشکار می‌کند. یکی از نامه‌های چکسون که به خانم دستنبرد وکیل مدافع وی نوشته شده چنین عبارتی در بر دارد: «این بار اول نیست که آنها می‌کوشند مرا به قتل برسانند. آنها هیچگاه چون امروز معصم نبوده‌اند، اما این بار اول نیست». پس از قتل جرج چکسون در مطبوعات جهان سروصدای بسیاری پدید آمد. ژان ژنه (و به گفته سارتر سی ژنه) یگانه سفید پوستی که از طرفی جمعیت «پلکان سیاه» پذیرفته شده است در مقاله‌ای تحت عنوان «آمریکا می‌ترسد» نوشت:

آمریکایی‌ها، سیاهانی را که نتوانند بخترند یا حرفشان را به‌همند به قتل می‌رسانند... جرج چکسون یکی از افراد متعلق به ما بود. چکسون از محاکمه‌ای که قضات سان فرانسیسکو برایش تدارک می‌دیدند پروایی نداشت. نمی‌خواست بگریزد... جرج چکسون، غیر از ما که کتابش را خوانده‌ایم، دوست داشته‌ایم و تحسین کرده‌ایم و غیر از ملت‌هایی که او از حقوق زندان سولداد برای آنها می‌نوشت، هموطنی چه کسانی بود؟ بر اثر

ادبی، نام دارد در مقاله‌ای که بدین مناسبت نگاشته آرزو کرده است که در دوره جدید قانونگذاری این نویسنده‌ها کارهای سودمند و باروری انجام دهند.

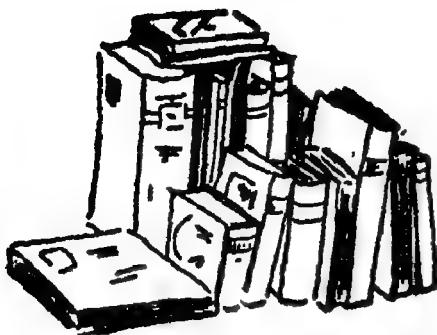
بلژیک

● بروکسل فصل تئاتری خود را به صورتی جالب به پایان رساند. در آثاری که در تئاترهای این شهر به معرض نمایش گذاشته می‌شد، بین «ارزش‌های مطمئن» و کوشش‌های نوآوری تعادلی وجود داشت. آثار مارسل امه در تئاتر پارک گولدوبی در تئاتر «ریدو دو هروکسل»، مونترال در کلو دولته، فدیو در تئاتر گالری، آرابال در تئاتر دوپوش نمایش داده شد.

یکی از آثار استریندبرگ با دیدی بود در تئاتر دوباروی به روی صحنه آمد تئاتر ناسیونال شاهد عرضه تضادی شکفت بود، ارسویی یک کمدی موزیکال سوئدی و ارسویی دیگر بازی کشتار ایونسکو نمایش داده شد.

پیش از این تصور می‌شد که برای آشکار کردن چهره‌های گوناگون در قلم مرگ، که به ترتیب یادآور «نان خانواده»، ژول دو فار، «باغچه»، کورتلین، «خلوت‌کنده»، سارتر، چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟ آلسی است. همه چیز گفته شده، حلقه کار انجام پذیرفته است اما «ژودوا» در میز انستی که برای بازیگران «پاروی» ساخته بود حجم‌های تازه‌ای عرضه می‌کرد. وی گذشته از دیان سرگذشت ناتورا لیستی مرد و زنی که به سبب کینه و نیز به سبب عشق به یکدیگر پیوسته بودند، این روح دوزخی را در دایره مزرگ سمیدی که روی صحنه ترسیم شده بود مقدمی داشت این زوج، سروان و آلیس! در شهری که ساحلوی دشمن بود دور از جهان خارج، جدا از هم، در مرخی زندگی می‌کردند و از این حلقه سعید نمی‌توانستند خارج شوند. راه نجاتی برای آنها وجود نداشت جز آنکه صبورانه و با مردناری، در جنگی «حشره‌ای» یکدیگر را بکشند.

قاسم صنوی



کتابهای تازه

ملفوظ و العبا، بحث ساختمان کلمه یا صرف، و بحث ساختمان جمله یا نحو تقسیم می‌شود. این کتاب مفصل‌ترین و کاملترین تحقیقی است که تا کنون درباره قواعد و دستور گویش کورمانجی کردی انجام گرفته و برای اهل تحقیق در این رشته بسیار سودمند و ضروری است. ناشر کتابخانه Adrien Maisonneuve پاریس و بهای کتاب چهل فرانک است «پ»

داستان يك پولی

برنولت برشت ترجمه هوشنگ پیرنظر انتشارات نیل: ۴۳ صفحه - قطع رقی.

رمان بررگ «برشت» (که گویا حدود سال ۱۹۲۷ نوشته شده) بادآور و هم‌طراز «کمدی انسانی» باالزاك و رمان‌های دیکنس است و با بهترین و گویاتر آنکه ایس همان «کمدی انسانی» و مجموعه رمان‌های دیکنس است که صد سال بعد - در دوران رشد سرمایه داری صنعتی، کشورگشائی‌ها و جنگ‌های

Grammaire Kurde (Dialecte kurmandji) par Roger Lescot, Paris 1970.

مؤلف این کتاب را علاقه‌مندان به ادبیات معاصر از روی ترجمه یوف کور صادق هدایت به زبان فرانسه و مقالاتی که درباره نویسندگان اخیر نوشته است می‌شناسد و اهل تحقیق در زبان‌شناسی و فولکلور ارتباطاتش خاصه درباره زبان کردی و ادبیات آن با او آشنا هستند. کتاب اخیر او دستور جامع و مفصلی برای یکی از گویشهای مهم کردی است که کورمانجی خوانده می‌شود این گویش اصیل ایرانی اکنون در کردستان ایران و نواحی شمالی کردستان عراق و قسمتی از ترکیه و مرد کردان قفقاز و سوریه رایج است، مؤلف در مقدمه توضیح می‌دهد که اساس این کتاب تحقیقات یکی از ادیبان کرد به نام امیرخلاد مدحان (متوفی ۱۹۵۱) بوده که با او همکاری داشته است. کتاب به فصول متداول در کتابهای دستور زبان یعنی بحث اصوات

استعماری و نضج بوروکراسی اداری - نوشته شده است.

طنین صدای دیکنس در سرتاسر کتاب پیچیده است (شاید بیشتر به خاطر اینکه محل وقوع داستان لندن است و آدم‌ها انگلیسی هستند) اما با برداشتی منطقی و خالی از توهمات «مصلحانه» و آمیخته با پیامی روشن‌تر و قاطع‌تر. از اینها گذشته و علاوه بر تفاوت‌های زمانی و اجتماعی ناشی از تکامل نظام سرمایه‌داری، تفاوت مارزدیگر در نحوه شخصیت‌سازی است. آدم‌های مال‌زاک و دیکنس (و بیشتر و دقیق‌تر شخصیت‌های رمان‌های دیکنس) چنان با شکبائی و موشکافی و ریزه‌کاری توصیف شده‌اند و چنان گوشت و پوست و خون دارند که گاه خواننده فراموش می‌کند که آنان نماینده یک نظام اجتماعی و اقتصادی و یا یک طبقه خاصی هستند و چه‌بسا آنان را نمونه‌های رده‌ای می‌پندارد از آدم‌های استثنائی و منحصر بفرد و نه گروه‌ها و طبقات و سیستم‌ها. حال آنکه «مرثیه» خصوصیات مردمی آدم‌های داستان خود را با چنان ایجازی بیان می‌دارد که خواننده مثلاً به‌جای تحسین آدم‌های فقیر خود فقر و فوایی و روابط اجتماعی حاکم بر آنها محسوس می‌کند.

ماجرای این رمان عظیم، همچنان که نام آن حکایت دارد، گرد پول و نقش تعیین‌کننده آن در تمدن معاصر دور می‌رود. نخستین عبارات کتاب ماه‌هایان افتادن (و از دست رفتن) هفتاد و پنج لیره‌ای آغار می‌شود که همه دار و ندار سرشاریست که پای خود را در خنک موثرها از دست داده است و پایان کتاب دادرسی روشنگر اما دردناک و مرگ‌آور است (توسط همان سرمایه‌مطلوب که در

عالم خیال بر کرسی قضاوت نشسته) در تحقیق اینکه چگونه درهم‌ها و لیره‌ها به دست می‌آید و انباشته می‌شود. (موضوع هیچ روشن‌تر نمی‌شود. این دکه‌های حراجی، این حمل و نقل کالا، سود روی سود اینها همه واقعا از کجا می‌آید؟ این فرصت‌های عالی، این جنگ‌ها، این عدم تساوی) یا بان ماحرا، یا بهتر بگوئیم حاصل کنج‌کاوی سرمایه‌مطلوب در منشاء سرمایه، به‌دار آویخته شدن «دادرسی» است به اتهام قتل که مرتکب نشده و ناتواند و تصویب گروه انبوه دندارها و قربانیان درهم‌ها و لیره‌ها.

دوران، دوران غارتگری است - یعمایی می‌حساب بیت‌المال و تاراج چهل روز افزون مصرف‌کننده دوران رد و پندها و معاملات پر سود - رد و پند ما مقامات دولت و شهرداری، ما قاطعه‌ناران، کارخانه‌داران، مارگابان، بانکداران، دلالان، دامداران و صاحبان مستعلات و معارضه‌داران از هر کسی و هر فرصتی برای «پول درآوردن» استفاده می‌شود؛ ازداد و ستد تا روابط رماشوئی و پیوند پدری و فرزند و دوستی و آشنائی از گردش‌های ایام تعطیل، از غذا خوردن در رستوران، حمام بخار گرفتن و حتی بیمار بستری شدن. از داشتن و آگاهی به قوانین، از مسئولیت‌های اداری و اجتماعی، از نام جاودگی، از خواندن و نوشتن، از توانائی راه رفتن و حتی - توانائی راه رفتن، از شادی و دشادی، از گردن فراری و سرافکنندگی، از سیری و گرسنگی، از خوش‌بامی و بدبامی، از بی‌نیازی و نیازمندی، از دوستی و دشمنی، از پرکاری و بی‌کاری، از سلامتی و بیماری، از پاهای چابک و پاهای چوبین، از ماروان رورمند و دستهای بریده، از سخن گفتن

ولال ماندن، از صلح و جنگ، از زندگی و مرگ، و سخن کوتاه آر آنچه هست و آر آنچه نیست.

حاذمه پول چنان میرومند است که همگان را، حتی می‌یاران دارسته را، به حوره معاطیسی خود می‌کشد، اسون می‌کند و به تکاپو وامی‌دارد. پول چه آسان آدم‌ها را بهم نزدیک می‌کند و چه آسانتر ارم خدا می‌سازد. قابون عدم، دور و تسلسل بهره کشی از هر فرصت و هر پیش آمد خوب و بد است.

به قصد بهره‌برداری از بیارورارت درباداری به کشتی برای مردن سرباران به جبهه جنگ، شرکتی با همکاری چند تن سرمایه‌دار و لال و کارچاق کن تشکیل می‌شود و با سود و دست و دمیسه کشتی قراصه اسقاط به دولت فروخته می‌شود. این معامله پرسود، فاحشه می‌انجامد و با عرق شدن محبتش کشتی چند صد سربار بهره‌دریافت می‌روند اما همین فاحشه ملی، خود فرصت تازه‌ایست برای بهره‌برداری از احساسات مردم و جمع‌آوری اعانه و آب کردن سریع و سی‌دردری اموال دردی توسط همان کسانی که کشتی‌ها را به دولت فروخته‌اند.

در این گیر و دار چه کسی می‌تواند «فهرمان دوران» باشد؟ کسی چون «مک‌هیت» که «فرست»‌ها را خوب بشناسد و معتنم شمارد مک‌هیت که ابتدا ار راه چاقو کشی و ماحکیرری و دزدی و آدم کشی امرار معاش می‌کند به تدریج و از برکت نحر به می‌فهمد که به تن قرار داد برای سنگمرش کردن حیواناتها به مراتب پرسودتر و میر کم خطرتر از سرقت سنگمرش حیواناتهاست؛ همچنانکه تأسیس بانک یر فایده‌تر و مطمئن‌تر از زدن بانک است.

سیر تکاملی سیر طبیعی خود را طی می‌کند. يك دزد آدمکشی به يك بازرگان نه‌کوکار و محترم تبدیل می‌شود. آقای پیچام - که به اندازه «مک‌هیت» فرصت شناس نیست و با اینکه بوی پول را خوب استشمام می‌کند - پس از مدتی ایستادگی اصول سرانجام به «کندذهنی» خود لغت می‌فرستد که «فهرمان دوران» را در شناخته است، «مک‌هیت به چشم يك نه‌کار نگر بسته و او را دست کم گرفته بود. در حالی که در واقع «مک‌هیت» مردی برکار و می‌شک بازرگان دوران‌دیشی بود.

اما طرفه آنکه همین سیر تکاملی سرانجام به نحو احتیاط ناپذیری به جنایت و آدم‌کشی منتهی می‌گردد «مک‌هیت»، که اکنون عسوم محترم هیئت مدیره بانک اعتبارات ملی و رئیس محترم تر شرکت تدارکات است، باز خود را اگر بر اربقت «ماری‌سایر» می‌بیند و پیچام، که اکنون کارگردان معامله کشتی‌های کهنه است، پس از سر به نیست کردن «کوکس» - کار چاق‌کن معامله کشتی - با خود می‌گوید: «واقعاً حیرت‌آور است که چگونه می‌توان اغلب پیچیده‌ترین معاملات را با راه و روشهای دیرین به راه انداخت. تمدن ما که اینهمه در سازه‌اش لاف می‌زنند و گزافه می‌گویند در واقعیت امر چندان از آن روزها که آدم‌های شاندرتال سردش خود را با چماق خرد می‌کردند دور نیست. تمام این معامله با قرارداد و مهر و تمس دولتی شروع شد و سرانجام

محبور شدیم به جنایت معوسل شویم. چقدر
از قتل نفس بیزارم. چه یاد بود مشغومی
از بربریت است. اما تجارت آنرا الزام
آور می کند. بدون آن، کارما پیش
نمی رود.

ما اینهمه، و هر چند که قوانین اولیه
دادوستد همچنان حکمرواست، افزایش
ثروت مستلزم شرایط و مراحل خاصی
است و مقدماتی می خواهد که در هر کس
و ناحری جمع نیست. ثروتمندان عهد
مالراك و ديكسس - آن مال اندوزان
مآل اندیش محافظه کار، غلاممسك و حوون
و بكسره تسلیم «تقاضای بارار» و چشم
به راه مشتری، که هر شان اردان خریدن
و گران فروختن و جمع آوری برول و کرایه
مستملات بود - جای خود را به ماررگانان
حسابگر و دسیسه باز و سیاست پیشه عصر
جدید سپرده اند، همگی مسلح به سلاحهای
اقتصاد جدید، حامیه شناسی جدید،
تکنولوژی جدید و مجهز به آمار و اطلاعاتی
که لارمه مازاریامی نو و «رقامت عادلانه»
است (همچنانکه از حیل یرشکوه و
قدردمند اشراف تنها پیکره رنگ پریده
ولرران و درماتده «مارون» باقیمانده است
که برای حفظ موجودیت نیم جان خود ناچار
از همجواری با پیرزن میلیو بر امریکائی
است)

این نسل جدید «بازرگان» کارخانه
دار - مدیر - سیاست مدار - بر خلاف
اسلاف محتاط و قناعت پیشه خود خوب
می داند که چگونه باید «تقاضا» را در بازار
ایجاد و صد چندان کرد و چگونه مشتری

را برانگیخت و در حقیقت او را «خلق»
کرد. این فروشندگان فرصت شناس خوب
می دانند که چه موقع باید کالا را تولید و
عرضه کرد و چه موقع دست از تولید و
عرضه کالا کشید؛ چه وقت باید ارزان
فروخت و چه وقت گران یا چه وقت باید
میهن پرست بود و سنگ مظلومان و
محرومان را به سینۀ زد و چه وقت باید
این «مزاحمان بیکاره بی قابلیت» را
به يك كلك از سر راه برداشت یا به يك
ضربه سرده نیست کرد.

دیکسس در زمان «دوران سختی»
(که يك فصل از «داستان يك پولی»
به همین نام است با شمارۀ کلرکن و تردید
مکن» ارتوماس کارلایل در سر لوحه آن)
مسلمان این فرصت شگفتی علمی را که -
ثروت پاداش استعداد و هوشمندی و پر
کاری و فقر عاقبت بی استعدادی و کند
دهنی و تسلی است - هدف نیشخند وطن
شکافنده ای قرار می دهد. اما طنز «برشت»
در این بحث چنان می آید و دامنه دار
و منسجم و هم آهنگ است که کوئی سپاهی
گران مسلح به نیزه های جان شکاف طنز
در حمله ای که بهمه آن همه زندگی است
هجوم آورده است.

«کشتی امیدوار» که به وزارت دریاء
داری «قالب شده» درمه غرق می شود و
مراسم یاد بود در سازمان معروق در کلیسای
بررگ لندن برگزار می گردد. کشیش
اعظم که باید در این مراسم وعظ کند در
راه کلیسا درمه غلیظ گم می شود و از آغل
گوسفندان (با اشاره نیشدار به منشاء

نخستین فیلسوفان یونان.

از: دکتر شرف‌الدین خراسانی
(شرف)، تهران، فرانکلین، ۱۳۵۰، ص ۵۴۴ و زیری.

یونانیان نخستین مردم متمدنی بوده‌اند که واژه فلسفه و مفهوم و مضمون آن را آفریده‌اند. فلسفه، شکل مرتب واژه یونانی «فیلسوفیا» و به معنی «دانش دوستی» است...

آن، زادگاه دموکراسی: آغاز تاریخ آن که بزرگترین شهر و مرکز ناحیه آتیکا در یونان بوده است، پس از انحطاط و روال تمدن موکسی به هیچ روی روشن نیست. آنچه به روشنی می‌توان گفت، در آغاز، در ناحیه آتیکا مردمان واصله به قبایل ایونی مسکن داشته‌اند. قرن‌ها فرمانروایی و حکومت در دست زمین‌داران بزرگی بوده است که می‌توان آنان را شهریارانی بشمار آورد که مابگذشت زمان بیشتر و بیشتر نیروی سیاسی جامعه را به دست می‌گرفتند. سرانجام قدرت سیاسی در دست یک شهریار متمرکز شده بود که در رأس اشراف زمین‌دار جای داشت، و اشراف دیگر او را در کار کشور داری یاری می‌کردند. تقسیم‌سازمان اجتماعی مدیونان بود که همه مردمان ساکن آتیکا در چهار گروه، طاهرا، گردآمده بودند که هر یک را «فوله» یا عشیره می‌نامیدند، و پیوند میان ایشان، خویشاوندی بوده است که آن را به چهار فرزند افسانه‌ای «ایون» باز می‌گردانند...

مسیحیت) سردرمی‌آورد. کشیش اعظم خطابه خود را با نقل داستان شاهزاده و درهم‌ها از کتاب مقدس آغاز می‌کند و ضمن بیان این مطلب که شاهزاده عهد عتیق به هر کس در هر شهر درهمی می‌دهد که با آن کار کند و سود می‌آورد، اشاره می‌گوید که فقر عاقبت کاهلای فرودست و ثروت یاداش چنانکه دستان ما فراست است. «دوستان من، خداوند در این مثل خداوند حساری است پولش را ما سود و سود مرکب پس می‌خواهد. اما خداوند، عادل نیز هست. او از تمام سدگان خود به یک اندازه سود نمی‌خواهد. از یکی ده درهم و از دیگری پنج درهم می‌ستاند، فقط آن بنده یک درهم، آن بنده بیکاره و حق ناشناس و حائز را طرد می‌کند. آن مرد شکست خورده است و از او باید حتی آنچه را که دارد گرفت...»

اما کشیش اعظم به همین اکتفا نمی‌کند و تا آنجا پیش می‌رود که حتی غرق شدن کشتی را نرسموه متی می‌داند که سودی عظیم در بردارد (سودی که البته فروشندگان کشتی‌های اسقاط به چند و چون آن آگاهند) و نتیجه‌گیری بهائی اینست که، «پس حتی از این کشتی که مقدر بود غرق شود ما سود برده‌ایم - خداوند! همان سود و سود مرکبی که از ما خواسته - ای! و همین نتیجه‌گیری‌های مکارانه و ریاکارانه است که فووکومی، سرباز ملول، را به کنجکاری و تعصب و قضاوت سرمایه‌داری و امی دارد و سردار می‌رود.

سیروس پرهام

برده‌داری، پایه اقتصاد یونان: از سده پنجم پیش از میلاد به بعد، برده‌داری و بهره‌کشی از بردگان زندگی اقتصادی و تولیدی یونان بود، و بدینسان می‌توان اقتصاد یونان را اقتصاد برده‌داری نامید

بسیاری از مورخان و نویسندگان اروپائی درباره برده‌داری در یونان باستان با حیرت و سنج می‌گویند، و بعضی حتی می‌گویند که وجود این واقعیت تاریخی را در یونان منکر شوند، و اقتصاد یونان را در دوران شکفتگی و کمال تمدن و فرهنگ آن، ارتباط برده‌داری جدا کنند اما واقعیت چنین نیست. این کوشش معرصانه، یاد در بهترین شکل آن، کوشش احساساتی است که تمدن درحشان یونان را با لکه برده‌داری نیالایند اما پژوهش واقع بینانه و علمی چیز دیگری را نشان می‌دهد...

مراکز مهمی که بردگان از آنجا صادر می‌شدند، از جمله، تراکیا، اسکوتیا، ففکار، کاپادوکیا، فریکیا، لیدیا، کادیاب، سوریه، مصر و عربستان بوده است.

بهای این مردگان، چنانکه از یک مقایسه می‌توان دریافت، ناچیز بوده است. نوشته‌ای (که) از سال ۴۱۶ پیش از میلاد نشان می‌دهد که شانزده برده، متعلق به یکی از بیگانگان ساکن آتن، در حراج به بهایی میان ۷۰ و ۳۰۱ دراحما (هر دراحما واحد پول یونانی - برابر تقریباً ۹ ریال) به فروش رفته‌اند. در حالی که اجرت بسیار متوسط

یک آموزگار مثلاً در همان شهر آتن، در عصر سقراط برای یک دوره آموزشی فرزند یکی از توانگران پانصد دراحما بوده است...

در دوران شکفتگی تمدن یونان، بردگان، تولیدکنندگان اصلی زندگی مادی جامعه، و افراد آزاد، کارمندان و کارپردازان سیاست، دولت و آفرینندگان دانش و هنر بشمار می‌رفتند...

در یک دولت دارای ممتازترین سازمان سیاسی، هم‌مشریان نباید زندگی صنعتکاری یا باراری داشته باشند، زیرا یک چنین زندگانی، پست و مخالف فضیلت است و نیز ایشان نباید کشاورز باشند، زیرا آسایش و فراغت کامل، هم برای پرورش فضیلت، هم برای پرداختن به سیاست لازم است. (به نقل از کتاب سیاست ارسطو).

آنچه تا اینجا نقل شد گزیده‌ای است از پیشگفتار نویسنده این کتاب که ۶۷ صفحه از کتاب را دربر گرفته است پس از این مقدمه بحث از «یونان و تمدنهای شرقی، انگیزه‌های یونانی، پیدایش فلسفه، اینچنین آغاز می‌شود، یکی از نخستین پرسشهایی که برای نویسنده تاریخ فلسفه، یونان باستان به میان می‌آید، این است که آیا فلسفه به مفهوم یونانی آن، یعنی اندیشه عقلانی، پدیده‌ای است که در سده ششم پیش از میلاد برای نخستین بار در «میلئوس» آشکار شده بود، یا آنکه جهان بینی فلسفی در یونان، دنباله نتیجه و شکل تکامل یافته جهان بینی‌های دیگری است

که می‌تواند پاسخگوی دست‌داران تاریخ
فکر و اندیشه فلسفی مردم روزگار ما
بوده باشد

نقاوة الآثار، فی ذکر الاخبار.

از: محمود بن هدایت الله افوشته‌ای
نظنری، به اهتمام دکتر احسان اشراقی،
بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۶۴۹ و زیری.

کتابی است که از وقایع دوره‌ای
محدود از روزگار صفویان پرده برمی‌گیرد
مطالب این کتاب تاریخی به دو بخش
تقسیم می‌شود، بخش نخست آن، شامل
حوادث روزگار شاه طهماسب اول، و شاه
اسماعیل دوم و شاه محمد خدابنده است،
در این بخش از حوادث یاد شده که باعث
روی کار آمدن شاه عباس گردیده است، و
نمایشگر جنگهای ایران با عثمانی و
ارک در آن روزگار است

در بخش دوم از تاریخچه حوادث
سالهای اول فرمانروائی شاه عباس سخن
می‌رود. در مورد سبک این کتاب، مصحح
در پیشگفتار چنین یاد آور می‌شود،

از نظر سبک نگارش، کتاب نقاوة الآثار
چون دیگر نوشته‌های روزگار صفویه،
دارای نثری متکلف است، حملات کتاب
طولانی و توأم با عبارت پردازی و پیچیدگی‌های
لفظی است، لکن علیرغم این تکلف، از
جاذبه کلام و مکتب ادبی خالی نیست،
و در همه کتاب شیوه سخن پردازی بر نکته
های تاریخی برتری یافته است. در این
کتاب در توصیف یک چراعانی چنین
می‌خوانیم: «تا شمع کواکب در لکن سماوات

که از پیش در خود یونان، و پیش از آن
در تمدنهای باستان بابل و آشور و مصر
وجود داشته است. و یونانیان مراثی
برخورد، و پیوند ما مردم آن نواحی،
دانش و اندیشه فلسفی را از آنان
فرا گرفته‌اند، و به آن شکل و رنگ
فکری و روحی ویژه خود داده‌اند

این بحث پس از پانزده صفحه
گفتگو و ارائه سندهای معتبر به این
نتیجه می‌رسد که فیلسوفان یونان زاینده
دوران و ملت خود بوده‌اند، و حتم کلام
چنین است،

ویژگی و اصالت فلسفه و دانش
یونانی، نتیجه ویژگی ساختمان جامعه
یونان، و سازمان سیاسی آن بوده است.
بدین سان دیگر نیازی نیست که خود را
دچار پندار مافیها و تمسهای فرهنگی و
نژادی کنیم و بگوئیم که تأثیرات معلومات
احترشناسی، ریاضی و هندسی بابلیان
و مصریان را در سده‌های هفتم و ششم پیش
از میلاد، در پیدایش دانش یونان منکر
شویم

آنگاه بحث از «منابع دربارۀ نخستین
فیلسوفان یونان» آغاز می‌شود، سپس
از «جهان بینی یونانیان پیش از فلسفه»
گفتگو می‌شود، و سرانجام سخن از
پانزده فیلسوف و دانشمند نام‌آور سرزمین
یونان مطرح می‌شود که در آثار آنها نام
طالس، و در انجاش نام دیوگنس
آپولونیائی جای گرفته است در پایان
از اخلاص می‌توان گفت، کاری است در
حد خود آورنده و تازه، و کتابی است

۱۳۵۰، ۱۳۷ صرقی

... از همان آغاز خردی که پدر را از دست داد، ریزه روزی از خوان مادر چید، مادرش «کلب» از مردم اهواز بود، و پس از مرگ شوی - نانانی بردامن کودک نهاد - کاشانه خویش را خرابات کرد، و میمادگاه باده گساران. و حسن (امونواس) از دوسالگی گوش به بانگ نوشانوش مستان و سرود چنگ و نای پاده پرستان سپرد.

سالی چند که گذشت «کلب» مردی بصری را از حیل عاشقان خویش به شوهری اختیار کرد، و پسر را به مردی عطار سپرد تا در برابر اندک مزدی که برکش می نهاد، برای بخوردان اعیان بصره عود بتراشد. حسن کم کم خانه مادر را نیز از یاد برد، آفتاب زرد به مسجد جامع می رفت، و در حلقه درس این و آن می نشست، و چون خواب بر او چیره می گشت، گاه در همایجا، و گاه در دکان استاد خود سر بر بالین می نهاد.

هوش سرشار، ذوق لطیف، فصاحت بیان، طرافت و نکته یابی و حاضر جوابی این جوان زیبا روی سلسله موی اهوازی، که به خاطر موی بر پیشانی ریخته اش وی را «ابونواس» می خواندند، به زودی زبانزد خاص و عام شد.

جوانی که می بایست منبعه ای باده فروشی شود، و در بزم رندان، جام بردست این و آن نهاد، اکنون دل به علم نهاده، و بر هر یاره کاغذی که به چنگش می افتاد

چیزی از ادب می نکاشت...

مروزان، و چراغ ثوابت در انجمن سیادت سوزان است... این نوع چراغان کسی ندیده، جای دیگر از گرسنگی و پیریشان روزگاری مردم هرات که برائی تاراج ارمک پیش آمده، چنین پرده برمی گیرد، و... و چون محصولات، بمسی را، اوربکان سوخته و بعضی را چسبانده بودند، و دخیره در خانه ها نمانده بود، مردم به فریاد آمدند و کار به جایی رسید که متعینان و ارباب ثروت، در روز و سه روز، چیزی که از جنس مأكولات باشد، نمی یافتند...

[سرانجام] شروع در اکل محرّمات کردند، و آن هم به دست همه کسی نمی افتاد، و آتش حوع گرسنگان، و دود آه جگر سوختگان به مثابه ای بالا گرفت که ران حمل بر سیح شهاب کاب شد، و حوشه سنبله بر تابه فلك بریان گشت، اما دست یمتای کسی به آن نمی رسید، و از آنها قوتی و قوتی ساکنان زمین را حاصل نمی شد. القصه کار مردم به سرحد اصرار کشید... ناچار به خوردن میته و سگ و گربه پرداختند، و در اندک زمانی این متاع نفیس را هم به غایتی عزیز الو خود گردید که اگر گربه ای به دست کسی افتادی، گرسنگان چون سگان در حمله مرده، چند کس بر سر آن کشته گشتی» (ص ۳۷۰) کتابی است خواندنی که در تصحیح آن دقت کافی به کار رفته است. باید در انتظار کارهای بهتر و ابتکاری این مصحح بوده باشیم.

غزلهای ابونواس

ترجمه عبدالمحمد آیتی، زمان، تهران

روزی استادش (خلف من احمر) حواست که او را در شاعری بیازماید، گفت: خواهی که در مرتبه من چیزی گویی و «خلف» هنوز نمرده بود. او دو قصیده ساخت، و چون شگفتی استاد خویش دید، به مراجع گفت «تو بعمیر تا بیکوتر از این برایت نگویم». پرسید بیکوتر از این توانی ساخت؟ گفت: آری، چون انگیزه اندوه مرگ تو در من پدید آید!

به هر حال قلم شیرین آیتی، چهره واقعی ابونواس را، برای مردم قارسی زبان این روزگار، بی پرده کرده، وثامت نموده است که حمور مایه روح لطیف و ذوق سرشار این شاعر ایرانی نژاد عرب زبان، گاهی از حرامات، و در حواصر اخلاقی و ساغر و مردم رسوا، به دست آمده، و زمانی در مسعد و صحت پرسیایان پرهیزگار، و گویا این هر دو شرط اساسی است برای پرورش و تکامل استعدادهای وحشی صفت و آدمی صورت این مجموعه از غزلهای ترجمه

شده ابونواس می تواند تاحدی خواننده فارسی زبان را از مایه و پایه این شاعر توانا، در آفرینش معانی دقیق شاعرانه، آگاه سازد. و این است يك نمونه از غزلهای ترجمه شده او، که ضمناً نمایشگر قدرت و حسن انتخاب مترجم نیز هست:

ماد و عاشق بودیم،
که هنگام بوسه زدن بر حجر الاسود،
ناگهان رحانمان مرهم قرار گرفت
و بی آنکه خطا کنیم،

به مراد دل رسیدیم.
گویی که نه وعده گاه آمده بودیم.
آه که اگر کشاکش مردم ما را ارهم جدا
نکرده بود،

تا ابد از هم جدا نمی شدیم
و تا دیگران ما را نمینند،
يك سوی چهره خود را ما دست پوشانده
بودیم.

من و او در مسجد الحرام کاری کردیم،
که هیچ يك از نیکان در چنان مکان نکنند.

حسین خدیو جم

نگاهی به مجلات

۱- دبیات معاصر

«آن یگانه...» عنوان مطلبی است از مرگی روانپور که به مناسبت مرگ استاد محمد معین نوشته شده است. تکه‌هایی از مقاله را اینجا می‌آوریم:

«مرگی نادر و شکفت، همچون رندگیش... هرگز کسی به یاد ندارد که استاد برای اثبات فصل خویش، دانش دیگران را تحطئه کند یا بر آثار آنان یوزحیدرند، نیاری هم بداشت آزادگی و وارستگی، خلای دانش او سود، از اینرو حوشامدگوئی و محامله را هرگز در زندگی استاد راه نمود، نمی‌شنید و نه می‌گفت»

... و در پایان می‌خوانیم که:

«شاید استاد از شخصیت‌های انگشت شماری باشد که عالی‌ترین خصوصیات انسانی شرف، ایمان به هدف دقت امانت و آزادگی را بی‌توسل به سخن به شاگردانش آموخته، زیرا او خود تجسم انکارناپذیری از این فضایل بود درحالی که جای خالی آن یگانه به‌روزگاران پرنفوذ اهد شد.»

در دنباله این مقاله شرحی مختصر می‌خوانیم:

از رندگی، استاد آمده است به همراه عکسها تعدادی از دوران مختلف زندگی وی.

«شعر وسیله بیان احساسات» از پروین برزین

«تلاش - شماره ۲۹ - مرداد ۵۰»

«یاد آرزو شده، یاد آرزو، از محمد جعفر محجوب. شرحی است نه چندان مفصل درباره شخصیت و کار و ارزش آثار استاد معین. مقاله مابین شعر علامه دهخدا آغار می‌شود.

«بقین کردمی مرگ اگر نیستی است از این ورطه خود را رها نیدم

بدان عرصه پهن می‌اردم

حردبار خود را، کشانیدم

بر این قلعه شوم ذات‌المصور به تحقیر، دامن فنا نیدم

مرا این معدن جار و خسی را به‌جای بدین خوش علف‌گله مانیدم،

و در قسمتی از این مقاله چنین می‌خوانیم:

«اگر زندگانی محمد معین را زندگانی مننوی و حیات علمی و ادبی او بدانیم، امروز نیز می‌توان گفت محمد معین زنده است و ناویری که آثار گرانهای وی مورد مراجعه و مطالعه طالب علمان است زنده خواهد بود و مرگ ناتوان تر از آن است که نتواند در حیات جاویدان مردان، مرگ حلی ایجاد کند به قول مولانا جلال الدین،

مرگ اگر مرد است گونزد من آی
تا در آغوشش بگیرم تنگ تنگ
من از او عمری ستانم حاودان
او زمن دلئی ستاند رنگ رنگ

* * *

«بله خانواده» دو جلد اثر تحلیلی «سارتر» است درباره فلوبر که اخیراً توسط گالیمار انتشار یافته ترجمه قسمت هائی از مصاحبه «سارتر» با دو محقق ادبی «لوموند» یکی از مطالب جالب این شماره است

* * *

در اینجا لازم است از ماهنامه «رودکی» که به تازگی شماره اول آن انتشار یافته است یاد کنیم. چنانچه از نخستین شماره معلوم می‌شود هدف این نشریه ستیر با انتدال رایج و ارتباط استوار و صمیمانه با قشرهای گسترده تری از خوانان علاقه‌مند به مسائل فرهنگی و هنری است. و بیش از هر چیز مایل است از سلامت اجتماعی و فرهنگی، برخوردار باشد و این سلامت را «حتى المقدور» نگاهداری کند.

توفیق اداره کنندگان این نشریه را

در ادامه راهی که در پیش گرفته‌اند خواهیم «رودکی» - سال اول - شماره ۱ - مرداد ۵۰۰ متن یکی از سخنرانی‌های اخیر «ذبیح الله صفا» درباره شعر فارسی - «مرگ نوشین» مطلبی است که به خاطر مرگ این استاد مسلم تأثر نوشته شده است. مقاله با این عبارت از «تاریخ میهنی» آغاز می‌شود

«جهان حوردم و کارها را اندم و عاقبت کار آدمی مرگ است، اگر امروز اجل رسیده است کسی مار نتواند داشت که مر دار کشند یا چردار.»

* * *

چند شعر از «برتولت برشت» به ترجمه محمد عاصمی همراه اشعاری از فریدون مشیری - تورج رحمان - شهنار اعلامی و...

«کاره» - سال نهم - شماره ۳۵ «سیاست هنر و سیاست شعر» عنوان مطلبی از «حسروگل سرحدی» که در چند شماره منتشر خواهد شد، در این سلسله مقالات تصویر عمومی و کلی سیاست هنر و سیاست شعر و چگونگی تکوین آن در جامعه مطرح شده و زوایای مختلف آن بررسی می‌شود. «اندیشه‌ای که از جرحش ایستاده» مطلبی است کوتاه درباره آثار و زندگی «فریدون زساعت» جوان فرزانه‌ای که در ۳۱ سالگی خاموش شد.

* * *

و اشعاری از نباطم حکمت - فرح تمیمی - کیومرث منشی‌زاده - محمود سجادی - موسی گرمارودی.

«تنگین» - شماره ۷۵ - مرداد ۵۰۰

۲- داستان و نمایشنامه

- از مهشید امیرشاهی «به صیفه اول شخص جانب انتشارات بوف شماره ۱- مرداد ۵۰»
 «کشت دوزهای گرسنه» از حمید صدر «به صیفه اول شخص جانب انتشارات بوف شماره ۱- مرداد ۵۰»
 «هنگام سایه در تابستان» از محمد کلباسی- «باغ بهشت» از پروین لشکری- «يك دنيا حرف توی قریص ماه» از محمود مهرگان
 «جائی برای عنوان نیست» از حسن حسام- «سایه به سایه» از غلامحسین ساعدی- «درگیری» از ابراهیم رهبر- «کابوس» از فریدون تنکابنی- «هندوانه» از امیر کوک و «مرحسی» از محمدحسن جهرمی
 به همراه چند داستان از ع. داود (منوچهر صفا).
 «لوح - شماره سوم - تابستان ۵۰» «حیوان» از میهن بهرامی و «مصاحبه هبری» از عزیز نسین - ترجمه ثمن باعجه بان.
 «تگین - شماره ۷۵ - مرداد ماه ۵۰»
 از مهشید امیرشاهی «به صیفه اول شخص جانب انتشارات بوف شماره ۱- مرداد ۵۰»
 «کشت دوزهای گرسنه» از حمید صدر «به صیفه اول شخص جانب انتشارات بوف شماره ۱- مرداد ۵۰»
 «هنگام سایه در تابستان» از محمد کلباسی- «باغ بهشت» از پروین لشکری- «يك دنيا حرف توی قریص ماه» از محمود مهرگان
 «جائی برای عنوان نیست» از حسن حسام- «سایه به سایه» از غلامحسین ساعدی- «درگیری» از ابراهیم رهبر- «کابوس» از فریدون تنکابنی- «هندوانه» از امیر کوک و «مرحسی» از محمدحسن جهرمی
 به همراه چند داستان از ع. داود (منوچهر صفا).
 «لوح - شماره سوم - تابستان ۵۰» «حیوان» از میهن بهرامی و «مصاحبه هبری» از عزیز نسین - ترجمه ثمن باعجه بان.
 «تگین - شماره ۷۵ - مرداد ماه ۵۰»

۳- تئاتر و سینما

- نظاره» از «برتولت برنیهلوان - شرحی کشتار» یا «پیروزی ونسکو» تئاتر بویسی زی کشتار» هم اکنون تر» روی صحنه است صدا و بحث انگیز.
 * * *
 مسوجی از فیلمهای شرحی کوتاه درباره «کمترین بزرگ» شماره ۱- مرداد ۵۰»
 بالاحره شماره سوم «کتاب سینما» نشریه «انجمن فیلم» پس از مدتی تأخیر منتشر شد. انجمن فیلم پس از دو سال تأسیس اولین نشریه عمومی خود «کتاب سینما» را در مهرماه ۴۹ منتشر کرد و پس از مدتی سه چندان کوتاه شماره دوم را جامعتر و بهتر انتشار داد و اینك شماره سوم در ۱۵۲ صفحه در دست ماست، و مطالب جامع و جالب آن پیشرفت روز افزون این نشریه را نشان می دهد.
 * * *
 «بونوئل و تفکر برتر از اخلاق»

یکی از مطالب جالب دیسکر این شماره متن مصاحبه ایست پرمبنای رونوشتی از گفتگوهای بحث آزادی که «در مرکز تحریبات سینمایی رم» بین آنتونیونی و دانشجویان آجادر گیر شده، تهیه گردیده است.

در این گفتگو «آنتونیونی» به سؤالات متعددی که در زمینه های مختلف از آثار وی می شود پاسخ می گوید.

در صفحات آخر این شماره، نقد هائی بر چند فیلم زیر عنوان «انتقاد فیلم» می بینیم. اولین نقد درباره فیلم «چه رزماری» است. این نقد از مجله Sighand Sound گرفته شده و مترجم آن محسن رهنمائی است.

انتقاد بعدی درباره فیلم «مهر هفتم» است که «رابین وود» نوشته و رضا غالبی آن را از کتاب «اپسکار بر گمان» ترجمه کرده است. و بالاخره آخرین نقد از «Joan Mellen» است درباره فیلم «تریستانا» که توسط «کالنگ» از مجله Filmquarterly به فارسی ترجمه شده است.

متن گفتگوئی با ناصر تقوایی درباره فیلم «باد حق» و یادداشتی درباره «آرامش در حضور دیگران» - فیلمی از ناصر تقوایی، از جمله مطالب دیگر این شماره است.

«کتاب سینما - شماره سوم - مرداد ۵۰»

قسمتی از گفتگوهای منتقدین مجلات «کایه دوسینما» «اکسپرس» «لوموند» «فیلم کالجر»، «نشریه دانشگاه مکزیکو» و... با لوئیس بونوئل است.

«آرامش و طوفان در آثار جوزف لوزی» از محمد نوشزاد و مقدمه ای بر سینمای «هوارد هاوکر» از رابین وود، ترجمه ع - فرزین از مطالب این شماره است.

«زان لوك كودار» و «زان یی» گورن، دو کارگردان فرانسوی يك گروه فیلمسازی بنام «زیگاورتوف» تشکیل داده اند. در سال گذشته هفت فیلم به وسیله «گودار» یا گروه ساخته شده است. مصاحبه ای توسط Kente. E. Carroll «کنت کارول» در ۲۶ آوریل ۱۹۷۰ با این دو کارگردان درباره تشکیل گروه «زیگاورتوف» و مباحثی دیگر بعمل آمده است و متن این مصاحبه زیر عنوان «به سوی سینمای غیر بورژوا» از جمله مطالب این شماره است.

ترجمه مطلبی با عنوان «نظریاتی درباره سینما، سیاست و تبلیغات» از مجلات خارجی. در این مقاله با نظرات «ددریکو فلینی»، «رولان دووال»، «کلود شامرول»، «مارکو فری» درباره نقش سیاست و تبلیغات در سینما و اینکه آیا سینما به طور عمومی می تواند در خدمت هدف و قصدی درآید و مسائل دیگر در این زمینه آشنا می شویم «موضوع کوچک و موضوع بزرگ» از کلود شامرول ترجمه ب. طاهری.

«آنتونیونی و آخرین اثرش» از
عبدالرضا عطار و «چند سؤال و جواب»
درباره هارولدینتر» از بهرام مقدادی.
«نگین - شماره ۷۵ - مرداد ۶۰»

۴- زبان و زبان شناسی

«زبان و ادبیات دوره هخامنشی»
از امان الله قریشی.
«تلاش - شماره ۲۹ - مرداد ۵۰»
«دستور زبان فارسی - فصل» از احمد
شفائی - «رابطه بین زبان خود آگاهی و
ادراکات شخصی» ترجمه کورش کوشان.
«گاه - شماره ۳۵ - سال نهم»
«برخی از لغت های فارسی در عربی»
از پروین گنابادی. «زبان فارسی پاکستان»
از محمد حسین تسبیحی. «تعارف در زبان
فارسی» از جعفر شمار.
«وحید - دوره نهم - شماره چهارم»

۵- انعقاد و بررسی و معرفی کتاب

«مقدمه بررسی کتاب های بنیاد فلسفه
سیاسی در غرب» جهانی ارخود بیگانه
«جنش آفریقا - آسیائی» «پنج گفتار»
«ایران در آستانه مشروطیت» «درخت
سیزدهم» «صدایشناسی موسیقی» «داوت
۱۹۱۴» «شب نشینی باشکوه».
«رودکی سال اول - شماره ۱۶ - مرداد ۵۰»
«درباره رساله نوشین» شرحی است
از ابوالقاسم طاهری درباره رساله «سخنی
چند درباره شاهنامه» نگارش عبدالحسین
نوشین. طاهری پس از بحثی درباره این
اثر، کار نویسنده را نه تنها علمی و صحیح
بلکه به غایت دلنشین دانسته است
«گاه - شماره ۳۵ - سال نهم»
«شرحی درباره کتاب «حلبان جنگ»»
اثر «سنت اکزوپری» از بهیر نصیبی.
«نگین - شماره ۷۵ - مرداد ۵۰»
محمود نقیسی



بشت شیشه کتابفروشی

ناشر سازمان انتشارات سمنگان در کرمانشاه
قیمت ؟

در این کتاب مجموعه‌ای از مطالبی
که به صورت شهر امروز چاپ شده است
با صمام قطعاتی نثرگونه دیده می‌شود که
این نمونه‌ای از آنهاست زیر عنوان
اعتراف،
به خدا...

من به او آلوده شدم
من او را نهواستم
او مرا خواست
او مرا به دام انداخت

او مرا به چنگ آورد
مثل چنگ ماهی
که قلاب تیز آن برای همیشه به
سقف دهانم چسبیده است.

آئین دوست یابی

چاپ هشتم - قطع جیبی - مؤلف
ویل کارنگی - مترجم سیروس عظیمی -
۲۲۱ صفحه قیمت - ۳۰ ریال - ناشر
کانون معرفت.

۱ ایران در آستانه انقلاب

مشروطیت

نوشته باقر مؤمنی - ۷۶ صفحه -
ناشر انتشارات صدای معاصر - مرکز
بخش کتابفروشی باهداد - قیمت ۱۲ ریال.
در این اثر نویسنده خود می‌نویسد،
این رساله بسیار ناقص است و نکات غیر
علمی و اشارات غیر دقیق در آن فراوان
است اما چون مرد داشت کلی آن به زعم من
درست و علمی است آنرا بدون دستکاری
شر می‌دهم.

وارفته‌ها

نوشته علیرضا رحمتی - قطع جیبی -
۱۷۴ صفحه - بهاء ۲۵ ریال - ناشر
سازمان مطبوعاتی مرحان.
این کتاب داستان بلندی است درباره
کسانی که به قول نویسنده «نقطه‌های بی-
رنگی هستند که بود و نبودشان یکسان
است».

سایه‌های معصوم غرور

نوشته فریدون مؤمنی - ۸۸ صفحه -

جزیره‌ای در طوفان

(چاپ دوم)

اثر ارنت همینگوی - ترجمه ناصر خدایار - ۲۰۴ صفحه، بهاء ۱۲ تومان - ناشر دنیای کتاب.
قهرمان این اثر مردی است که بر اثر حوادث ناشی از جنگ دوم درهم شکسته می‌شود و گذشته جالب خود را فراموش می‌کند.

غزالی با شما سخن می‌گوید

(چاپ چهارم)

قطع جیبی - ۱۲۸ صفحه - بهاء ۵۰ ریال - ناشر مؤسسه مطبوعاتی عطائی
این کتاب یکی از نامه‌های امام محمد غزالی طوسی است که به یکی از فرمان‌روایان روزگار خود در پند و اندرز و راه و رسم دین مقدس اسلام نگاشته است.

سه هالو

داستان‌های خنده‌دار - ترجمه احمد سعیدی - ۱۰۰ صفحه - ناشر کتابفروشی فروغی - بهاء ۶۰ ریال.
این کتاب شامل چندین داستان کوتاه و کاریکاتور خنده‌دار برای کودکان و نوجوانان است.

چوب بدست‌های ورزیل

(چاپ دوم)

نمایشنامه - اثر گوهر مراد - ۱۱۷ صفحه - بهاء ۵۰ ریال ناشر انتشارات مروارید.
این نمایشنامه تمثیلی است از مردم يك آبادی جهانی که در همین حال همه‌جا می‌توانند باشند. ورزیلی‌ها مردمی هستند در کهر با طبیعت و این در کهری آنها را به مبارزه با انسانهای انکلی می‌کشاند که جای انکلی‌های طبیعت را گرفته‌اند.
این نمایشنامه اول بار در مهرماه ۱۳۴۴ در تالار ۲۵ شهریور به نمایش گذاشته شده است.

نکر اسوف

نمایشنامه اثر ژان پل سارتر - ترجمه قاسم صنعوی - ۳۰۵ صفحه - بهاء ۱۲۵ ریال ناشر انتشارات پیام.

عصر ایده‌ئولوژی

اثر هنری ایکن - ترجمه ابوطالب صارمی - ۲۲۹ صفحه بهاء ۱۸۰ ریال ناشر مؤسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر.
در این کتاب تعالیم فلسفی کانت، هیچته - هگل - شوپنهاور، کنت، میل، شپسر، مارکس، ماکس، نیچه و کیر که گارد تحلیل شده است.

تو هرگز نخواهی گشت

برنده جایزه بهترین کتاب کودک فرانسه در سال ۱۹۶۹ نوشته آنتوان ربول ترجمه جواد ورزنده - زیر نظر فریدون بدره‌ای - ۱۶۲ صفحه - بهاء ۶۵ ریال -

ناشر کتابهای طلایی وابسته به مؤسسه انتشارات امپریکبیر.

خلاصه داستان این کتاب چنین است
يك پسر بچه مصری خود را در دل صحرای
سینا سرگردان می‌یابد ، صدای شلیک
تفنگی برگوشش می‌رسد. درصدد مقابله
برمی‌آید و حریفش را که در پس تپه‌های
شنی مخفی شده مجروح می‌کند.
ولی بعد متوجه می‌شود که او يك
دختر یهودی است که هم‌سن و سال خود
اوست بین این دو جوان که تشنگی ،
تنهایی ، دشمنی و کینه‌توزی موجود در
میان بزرگسالان آنها را تهدید می‌کند
محبتی استوار پدید می‌آید که رشته‌های
آن را هیچ چیز نمی‌تواند بکسلد.

اتو هیپنوتیزم

خود هیپنوتیزم کردن تألیف - لسی.
م. لوکرون. ترجمه یدالله همایون‌فر -
۳۱۳ صفحه - ناشر بنگاه ترجمه و نشر
کتاب - قیمت؟.

پل سزان

اثر آ. نورنبرگ - ترجمه رضا
فروزی - ۱۲۹ صفحه ناشر انتشارات
رز - قیمت؟

این کتاب شامل ۱۷ گفتار است که
با شرح زندگی سزان پایان می‌گیرد
ضمناً اظهار نظرهای یوان گوگه هم در مورد
سزان در پایان کتاب به صورت گفتار جدا -
گانه‌ای آمده است.

ژان پل سارتر

نوشته موریس کورنتن - ترجمه
منوچهر بزرگمهر - ۱۹۲ صفحه - ناشر
شرکت سهامی انتشارات خوارزمی بهاء
۹۵ ریال.

در این کتاب نقد جامعی با نظری
تقریباً مساعد هم از جنبه ادب و نویسندگی
سارتر و هم از جنبه خاص فلسفی وی به
عمل آمده و از این جهت برای کسانی که
می‌خواهند با فلسفه سارتر آشنا شوند
بسیار مفید است.

رادیو بسیار ساده است

نوشته ا. اسبرگ - ترجمه اصغر
آزوبین مهندس ارتباطات و رضا سید -
حینی - ۲۰۶ صفحه - بهاء ۱۰۰ ریال
ناشر کتاب زمان .

این کتاب برای کسانی نوشته شده
است که علاقمندند با رادیو آشنا شوند و
اصول ساختمان و کار آنرا فرا گیرند.
مطالعه این اثر احتیاجی به دانش
علم الکتریسته ندارد زیرا همه اطلاعات
اولیه لازم درباره الکتریسته در آن به
زبان ساده ذکر شده است.

بی سرانجام

داستان بلند نوشته منیر آخوندزاده
۱۸۷ صفحه - بهاء ۱۲۰ ریال - مرکز
پخش انتشارات بامداد.

اختراع هواپیما

اثر کونتین رینولدز ترجمه محمد

محاكمه‌های نهر و

اثر رام گوپال - ترجمه اسماعیل دولتشاهی - ۱۵۰ صفحه - ناشر انتشارات بوف - قیمت؟

تعبیر رؤیا و سه مقاله دیگر
نوشته هانزج - آیزیک - ترجمه محمد تقی براهنی - ۱۵۸ صفحه - قیمت ۶۰ ریال - ناشر انتشارات پیام.

در این کتاب نمونه‌هایی از روش تحقیق و نتایج بررسی‌های علمی در روان شناسی جدید عرضه شده است. که عقاید باطل و روشهای درست تحقیق درمبحث رؤیا را نشان می‌دهد.

درعین حال

مجموعه مقالات - نجف دریابندری ۱۶۲ صفحه - بهاء ۸۰ ریال - ناشر انتشارات پیام.

آنچه در این کتاب آمده مقاله‌هایی است که بین سالهای ۱۳۳۸ و ۱۳۴۹ از نویسندگان در نشریات گوناگون چاپ شده است.

احمد سمیعی

تقی مایلی - ۱۴۶ صفحه - بهاء ۵۵
ریال ناشر مؤسسه انتشارات امیرکبیر -
چاپ دوم با همکاری مؤسسه انتشارات فراتکلین.

در این کتاب تاریخچه فکر پرواز بشر از آغاز تا امروز به صورت داستان مورد بحث قرار گرفته است.

روانشناسی نوجوانی

اثر گلن مایرز بلر و استیوات جونز
ترجمه رضا شاپوریان - ۱۸۱ صفحه -
بهاء ۹۰ ریال - ناشر مؤسسه انتشارات امیرکبیر

مطالب این کتاب گرچه درباره نوجوانی است ولی همه آن با زندگی نوجوانان ایرانی قابل تطبیق نیست و این بیشتر به خاطر دوگانگی فرهنگی است که بین اجتماع آمریکا و جامعه ایرانی وجود دارد مؤلفین کتاب هردو از روان شناسان آمریکائی هستند که در دانشگاه ابلینوین آمریکا به کار تدریس اشتغال دارند.

مؤسسه انتشارات فرانکلین

منتشر کرده است

روشهای مقدماتی آماری

در روانشناسی و تعلیم و تربیت

فخر السادات امین

۲۸۸ صفحه با جلد شمیز بها ۱۸۰ ریال

رویانشناسی پزشکی

جان لانگمن

ترجمه: دکتر مسلم بهادری - دکتر ناهید پیشوا

دکتر ناصر کمالیان - دکتر فیروز بهشتی آل آقا

۳۵۶ صفحه، با جلد زرکوب ۲۸۰ ریال با جلد شمیز ۲۶۰ ریال

مؤسسه انتشارات فرانکلین

منتشر می کند

جالیز و جالیز کاری

تألیف: دکتر ایرج پوستچی (دانشیار دانشگاه پهلوی)

۳۴۰ صفحه

نوسازی جامعه

نوشته: مابرون واینر

ترجمه: مهندس رحمت الله مقدم مراغه‌ای

۳۴۰ صفحه



«...هر که از علایم تواریخ اعراض کند دست رمانه بروی دراز شود...
و هر که در تارنخ تأمل کند در هر واقعه که او را پیش آید نتیجه عقل جمله
عقلای عالم به وی رسیده باشد و دست غوغا و لشکر وقایع و حوادث از تاراج
دخایر فکرت او بسته باشد...» بیتهی

تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران از مرگ تیمور تا مرگ شاه عباس

ابوالقاسم طاهری

۴۲۰ صفحه قطع وزیری با جلد سولفون ۳۰۰ ریال

خاک بکر

ایوان تورگنیف

عبدالرحمن رزندی

۳۳۰ صفحه با جلد سولفون - بها ۱۸۵ ریال

«برای برگرداندن خاک بکر باید خیشی به کار برد که خوب دل
زمین را بشکافد، نه خیشی که تنها سطح آنرا خراش دهد.»



تاریخ نجوم اسلامی

کرلوالفونسو فلینو ✽ ترجمه احمد آرام

۴۶۲ صفحه با جلد زرکوب - ۳۱۰ ریال

این کتاب خلاصه سخنرانیهایی است که دانشمند ایتالیایی در ۶۲ سال پیش به زبان عربی در دانشگاه قاهره ایراد کرده است. «دانشمندی که زبان فارسی را هم خوب می‌دانست و در جغرافیا و نجوم و ادبیات و تاریخ و تصوف و فلسفه و فقه تتبع می‌کرد.»

به قدرت رسیدن نازیها

و. ش. آلن ✽ ترجمه محمود محمودی

در ۳۷۲ صفحه با جلد زرکوب - بها ۲۰۰ ریال

این کتاب کلیدی است برای فهم این مسئله سیاسی و اخلاقی قرن بیستم: چگونه دموکراسی متمدنی در غرقاب دیکتاتوری فرو می‌رود؟ بررسی فعالیت حزبی نازیها، ناتوانیهای اجتماعی، رفتار طبقه متوسط، روشهای رأی‌گیری و اعمال خشونت‌آمیز... در یک شهر کوچک آلمان پرده از همه اسرار روی کار آمدن نازیها در کشور آلمان برمی‌دارد. واقعه‌ای که بزرگترین فاجعه قرن را به بار آورد.



« من عقیده ندارم که وظایف فلسفه در عصر ما از هیچ جهتی با وظایف آن در اعصار دیگر تفاوت داشته باشد، به نظر من فلسفه يك ارزش دائمی دارد که تغییر نمی‌پذیرد... عصر ما از بسیاری جهات نیازمند حکمت است. عصری است که از درسهای فلسفه می‌تواند فایده بسیار ببرد.»

عرفان و منطق

برتراند راسل ✽ ترجمه نجف دریابندری

۲۲۸ صفحه با جلد زرکوب، بها ۱۶۰ ریال

«آنان که هنوز از او خبر نگرفته‌اند، خواهند دید، و آنان که هنوز شنیده‌اند، خواهند دانست.»
«دلّك خودش، امیدهایش، شادیها و دردهایش را زیر نقابی سفیداب کرده پنهان می‌کند تا بتواند حقایق مسخره را نشان دهد.»

عقاید يك دلّك

هاینریش بل ✽ شریف لنگرانی

۳۱۶ صفحه با جلد شمیز، بها ۷۰ ریال

زندگی، وحشتی است در ناآتری که آتش
گرفته . همه به دنبال درخروجی می گردند ،
هیچ کس پیدایش نمی کند ، همه به هم ضربه
می زنند . بدبخت کسانی که به زمین می افتند ،
بلافاصله لکمه‌ال می شوند...

نکراسوف

نوشتۀ : ژان پل سارتر

ترجمۀ : قاسم صنعوی

منتشر شد

انتشارات پیام

در میان همه این شکل‌ها، باز روز
یکنواخت، حمیده و سراپا خیس را دیدیم که
اربیرون گذشت،
ستونهای بلورین باران را بردوش می کشید
تا کاملاً در انتهای افسانه‌ها و زمان محراب
غم را بنا کند.

یانیس ریئوس

با آهنگ باران

(با شرح حال شاعر)

ترجمۀ : قاسم صنعوی

انتشارات نیل منتشر کرده است

مقالات

نمونه مقالات مهدی اخوان ثالث (م. امید)

جلد اول

بها : ۱۵۰ ریال

• ۲۰۰

انتشارات رز

مسافره‌های شب

باپ دوم «شاهزاده خانم سبزچشم»

ار

جمال میرصادقی

منتشر شد



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۶۶۰۹۴۱-۶۶۰۹۴۲

تهران

همه نوع بیمه

عمر - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

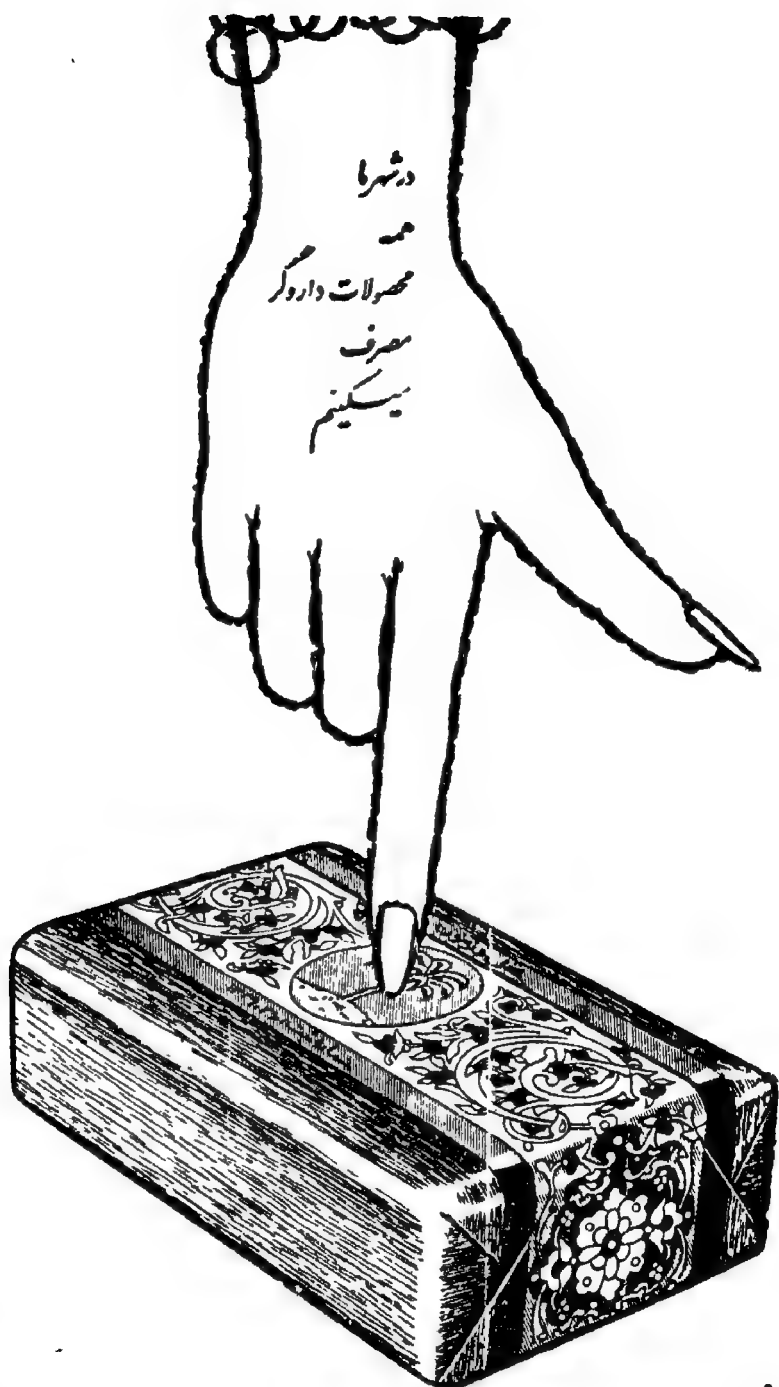
شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه اداره مرکزی: ۸۲۹۷۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

خسارت اتومبیل ۸۲۹۷۵۷ خسارت باربری ۸۲۹۷۵۸ مدیر فنی: ۸۲۹۷۵۵

نشانی نمایندگان

۲۴۸۷۰-۲۳۷۹۳	تلفن	تهران	آقای حسن کلباسی :
۸۳۲۰۸۴ و ۵۵۶	تلفن	تهران	دفتر بیمه پرویزی
۳۱۳۹۴۵	تلفن	تهران	آقای شادی :
۸۲۹۷۷۷	تلفن	تهران	آقای تهران شاهگل دیان :
خیابان فردوسی		خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند		شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۴۴ متری		اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه		رشت	دفتر بیمه پرویزی :
۶۲۳۳۷۷ و ۸	تلفن	تهران	آقای هانری شمعون :
۸۶۵۲۸۹	تلفن	تهران	آقای علی اصغر نوری :
۶۲۲۵۰۷	تلفن	تهران	آقای رستم حردی :



بابون نخل و زیتون داروگر

محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبایی شما





پیوند آسمانی...

آیا باید گفت تهران به لندن نزدیکتر شد. آیا
طای مستقیم و بدون توقف تهران - لندن
یک جبهای مدرن هواپیمائی ملی ایران
شماره ۱ دقیقه نامدادن از تهران حرکت کنید
در ساعت ۵ پیرا اقیانوس منور و اردلان بود
و ایستائی ملی ایران و جهان با این پیوند آسمانی
استفاده از حد اکثر وقت را در یک ثانیه و یک
برای انجام کارهای شما بسیار ساده شد
در روزهای بعد از آن که وقت فوق العاده گرم و مستحضر
مخصوص آسمانی را در یک ثانیه و یک ثانیه و یک
هواپیمائی ملی ایران فراموشی شد

تهران - ارمنستان - روم - ایالات متحده

عمان - یمن - اردن - عراق - ایران

کرمان - مشهد - تبریز - استانبول - قاهره - بغداد

کابل - هندوستان - پاکستان - دوحه

لندن - فرانسه - آلمان - ایتالیا - آمریکا

مکزیک - کوبا - برزیل - آرژانتین - فنلاند

سوئد - دانمارک - نروژ - سوئیس - اتریش

ایران

سوخان

مجله ادبیات و دانش و هنر ایران

پای تاسیس: ایران، میان سال ۱۳۰۵ و ۱۳۰۶ شمسی
شماره مسئول پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه در ایران: هجده هزار

اشتراک سالانه در خارج ایران: چهارصد و پنجاه هزار (عشر و پنج هزار)
حق اشتراک خاص: دانشوران (۱۰۰ هزار)، کارشناسان (۵۰ هزار)، نویسندگان و پژوهشگران
اشتراک خاص: ایران (۱۰۰ هزار)، خارج (۱۰۰ هزار)

و چون اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجله سخن بر وسیله پست
پیم یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شماره ۶۳۶۳۶ بانک ملی ایران شعبه مرکزی منظور گردد
و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز خاقلی

تهران

منوچهر برومند - سروش حبیبی - پرویز خاقلی - رضا سید حسینی -
قاسم صنعوی - هوشنگ ظاهری - قادر قادری

طبع و نقل متون و مقالات این مجله بی اجازه ممنوع است
هاله های رسیده به نویسندگان آنها مسترد نمی شود

از این شماره پنجاه هزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی کاغذ
افست مه گرمی چاپ شد

SOKHAN

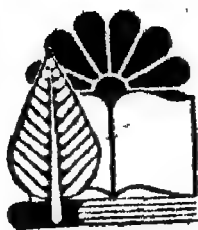
Revue Mensuelle de Littérature
et l'Art Contemporain

TEHRAN IRAN

Abonnement à l'étranger: S. S. 8. 00 par an

چاپ: چاپخانه

تاسیس: ۱۳۰۵ شمسی - ۱۳۰۶



انتشارات

بنیاد فرهنگ ایران

پس از چاپ و انتشار یکصد جلد کتاب دور
نخست (۱۳۴۵-۱۳۴۹) انتشار کتابهای زیر را
دوره دوم به اطلاع علاقه‌مندان می‌رساند

۱- مثنوی ویس و رامین

از فخرالدین اسعد گرگانی به تصحیح تودوا و گواخار

۲- داستان پدماوت

اثر ملا عبدالشکور بزمی به کوشش دکتر امیرحسن عابدی

۳- تاریخ زبان فارسی

(بخشی از جلد دوم، ساختمان جمله) تألیف دکتر پرویز خالری

۴- دستور الاخوان (جلد دوم)

تألیف قاضی‌خان بدر محمد دهمار، تصحیح دکتر سعید نجفی اسدالله

۵- شاه طهماسب صفوی

(مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی) به اهتمام دکتر عبدالحسین نواز

مرکز پخش: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، نمره ۱۰۲

تلفن ۲۳۳۲۶

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

۳

همکاران شماره

هوشنگ ابتهاج - ع. اقب. پرواز - پرویز
ناقل خانلری - حسین خدیوچم - محمد روشن -
مهدی زمانیان - احمد سمیع - رضاسید حسینی -
فرهاد شبانی - قاسم صنعوی - هوشنگ طاهری
حبیب الله قاسم زاده - صالح لطفی - فتح الله
محتبالی - منوچهر مزینی - جمال میر صادقی -
میمت میر صادقی - نادر نادرپور - محمود نفیسی

و جشنهای دوازدهم اردیبهشت سالگرد بنیانگذاری

شاهین پاشا امیر

فهرست

صفحه	از	عنوان
۲۱۳	فتح الله مجتبائی	افلاطون و آیین داریوش
۲۲۴	نادر نادرپور	پرواز (شعر)
۲۲۶	هوشنگ ابتهاج	سه شعر کوتاه
۲۲۷	میمنت میرصادقی	خود را به آب بسپار (شعر)
۲۲۹	فرهاد شیبانی	طلوع (شعر)
۲۳۰	ع. الف. پرواز	یاد شهر (شعر)
۲۳۱	پ. ن. خ	فکته‌هایی از خانه فقیر
۲۳۴	ترجمه: مهدی زمانیان	آدمی به نام سیگلر (داستان خارجی)
۲۴۲	ترجمه: منوچهر مزینی	هنرمند و مردم
۲۵۲	جمال میرصادقی	به تماشای شکوفه‌ها (داستان ایرانی)
۲۵۸	ترجمه: صالح لطفی	مروری بر آثار سه تن از قلم‌سازان فرانسه
۲۶۶	ترجمه: حبیب الله قاسم‌زاده	یک تحقیق علمی دربارهٔ رؤیا
۲۷۶	ترجمه: رضا سیدحسینی	پل والر

در جهان هنر و ادبیات

۳۲۹-۳۲۸۰

ایران - فرانسه - یونان

کتابهای تازه

۳۳۴-۳۳۰

سخن و خوانندگی

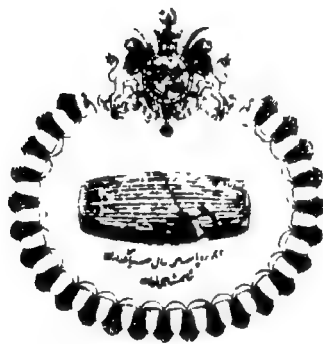
۳۳۶-۳۳۵

نگاهی به مجلات

۳۴۲-۳۳۷

بشت شیشه کتابفروشی

۳۴۵-۳۴۳



سخن

مهرماه ۱۳۵۰

شماره سوم

دوره بیست و یکم

افلاطون و آئین داریوش (۱)

آنچه در اینجا در نظر خوانندگان می‌گردد بحثی است در رساله‌ای بنام «زردشت و شاهان هخامنشی»، که به زودی از طرف «انجمن فرهنگ ایران باستان» انتشار خواهد یافت.

این رساله حاوی بحثی است در ماده دین و آئین شاهان هخامنشی و بستگی آن با مزدا پرستی زرتشتی؛ و در ضمن آن برخی از آراء سیاسی و اجتماعی افلاطون با آئین شهریاری ایرانیان مقایسه شده است.

کسانی که تاکنون درباره رابطه مکتب افلاطون با افکار

ایرانی مطالبی نوشته‌اند، همگی نمای کار خود را سرادبیات دینی درتشتی، حاصه نوشته‌های پهلوی، قرار داده‌اند، و به آداب «شهرباری» و «مروانی» ایرانیان، که در نظام طققاتی آریائی و سنن و آئینهای خاص آن استوار بوده، و خود «فلسفه» ای خاص داشته است، توجه داشته‌اند، و این نخستین بار است که آثار شاهان هخامنشی از این لحاظ بررسی می‌شود.

بحثی از این تحقیق که در اینجا نقل می‌شود مقایسه‌ای است میان فصایل چهارگانه افلاطون، و سخنانی که وی در باره آموزش و پرورش شهراذگان ایرانی می‌گوید، از یکسو، و فصایل و هنرهای که در نوشته‌های خود برای خویش می‌شمرد، از سوی دیگر.

و بالاخره در اینجا باید سخنی را که افلاطون در رساله «الکibiades اول» (Alcibiades I 122) از قول سقراط درباره تربیت شاهراذگان هخامنشی گفته است، و در آن به اعتقاد آنان به آئین زرتشت اهورامزدا نسی اشاره نموده نقل کرد.^۱ وی می‌گوید

«پس از آنکه فرزندی در حاندان شاهی زاده شد او را بدست دایگان شایست می‌سپارند، بلکه بهترین حواجگان و پرورشگران را به تربیت او می‌گمارد، تا در پرورش اندامهای او مواظبت شایسته بجای آورد، و پیکر او به بهترین شکل پرورده شود. این پرورشگران به سبب مهارتی که در کار خود یافته‌اند، دارای مقامی برگزیده فرزند حاندان شاهی چون به هفت سالگی رسید او را براس می‌نشانند و به نرد استادان سوارکاری می‌برند و شکارگری می‌آموزند.

در چهارده سالگی او را یکسانی که «آمورگاران شاهی» (basileious) paidagōgous خوانده می‌شوند می‌سپارند. اینان چهارمرد برگزیده‌اند که در میان مردم پارس به برتری بر دیگران معروف‌اند. یکی فرزانه‌ترین (sophōtatos)، دیگری دادورزترین (dikaiotatos)، سیمی پرهیزگار

۱- باید یادآور شد که شرحی از محققان در صحت انتساب این رساله به افلاطون تردید کرده‌اند، لیکن ما حدکهن آن را از آثار افلاطون شمرده‌اند، و پول فرایدلندر صحت این انتساب را مدلل ساخته است.

Friedlander, Paul, *Der Grosse Alcibiades*, I & II, Bonn,

1921-23.

ترین (*sōphronestatos*) و چهارمی دلیرترین (*andreiotatos*) آن مردم است.

نخستین آموزگار، آئین زرتشت اهورامردائی را، که پرستش ایردان است بوی می آموزد، و کارهای بایسته شاهی را بدو تعلیم می دهد. آموزگار دوم که دادورترین کس است به او می آموزد که همواره راست بگوید.

آموزگار سیم که پرهیزگارترین مردم است بی گذارد که وی مغلوب و دستخوش شهوات خود گردد، و بدو می آموزد که به راستی شاه و آزاده باشد، بنفس خویش حاکم شود، و ننده خواستهای خود نگردد. آموزگار چهارم که دلیرترین مردم است، دلیری و بی ترسی را بدو تعلیم می دهد و می گوید که اگر وی ترسیده باشد باید خود را ننده بداند.

در گفته افلاطون چند نکته شایسته توجه است. یکی آنکه آئین مردائی آئین زرتشت خوانده شده، و دیگر آنکه تعلیم این آئین به فرزندان خاندان شاهی، به رهبری فرزانه ترین مغان زرتشتی، واجب بوده است. اما از همه مهمتر آنکه هنرها و فضیلت‌هایی که افلاطون بایسته شهزادگان ایرانی دانسته است چنان با صفات و هنرهایی که داریوش برای خود می شمارد سازگار و همانند است که گوئی حکیم یونانی در بیان آنها گفته‌های شاهنشاه ایران را که بر سنگها نقش شده بود، در پیش چشم داشته است^۱

۱- سخن افلاطون در اینجا با آنچه در کتاب نوامیس (*Laws*, III 694-5) درباره تعلیم و تربیت شهزادگان ایران می گوید سازگار نیست؛ لکن برای آنکه حصلتهائی بدانگونه که داریوش برای خود می شمرد در شهریاری تحقق پذیرد، آموزش و پرورشی بدانگونه که افلاطون بیان داشته است، سحت سازگاری نماید باید پذیرفت که میان این شرح افلاطون و سخنانی که داریوش درباره خود در سنگنبشته‌ها می گوید تنوعی رابطه‌ای بوده است. درباره آشنائی معاصران و شاگردان افلاطون با افکار ایرانی نگاه کنید به:

Bidez et Cumont, *Les mages hellénisés*, paris, 1938, pp 1288

Jaeger, W., *Aristotle*, Oxford, 1962, pp. 131-8.

افلاطون در رساله وندروس (*Phaedr*, 258) داریوش را ارقان نوکنزاران

بر درگاه جهان شمرده و در کتاب نوامیس (*Laws*, III. 695) سیاست ملکداری

می‌دایم که در شهر آرمایی افلاطون، آموزش و پرورش شامل دو بخش بود: ورزش (gymnastikos)، برای پرورش قوای جسمانی، و موسیقی (mousikē)، یعنی همهٔ علوم و هنرها، که «موسه‌ها» - Musae - یادحتران به‌گانهٔ زئوس، بر آنها نظارت داشتند)، برای پرورش نیروهای ذهنی و خصائل اخلاقی افلاطون، در قطعه‌ای که نقل شد نیز تعلیم و تربیت شاهزادگان ایرانی را شامل همین دو بخش می‌داد. تا چهارده سالگی پرورشگران شایسته به ترتیب ادماها و نیروهای جسمانی آنان گماشته می‌شوند، و از چهارده سالگی به بعد چهار «آمورگار شاهی»، چنانکه بیان آن گذشت، به تعلیم فرزندان خاندان شاهی می‌پردازد. ولی نکته‌ای که شایستهٔ توجه است آنستکه تعلیمات این چهار استاد عیناً همان چهار فضیلتی را شامل می‌گردد که افلاطون در «جمهوریه» (کتاب چهارم) کمال و فرحندگی افراد و بقا و سعادت جامعه را وابسته به وجود آنها دانسته است. این چهار فضیلت عبارت‌اند از «حکمت» (sophia)، «شجاعت» (andreia)، «عفت» (sophrosyne)، «عدالت»

کورش و قوانین داریوش را ستوده است مجموعهٔ قوانین داریوش که وی خود در کتیبهٔ نقش رستم (DNb, 23-4) از آن به «اندوختهٔ آئین خوب» یا «گنجینهٔ آئین خوب» uradanā ha(m)dugā (h) تمجید کرده است، در بین اقوام دیگری که تابع حکومت ایران بوده‌اند معروف بوده است (نگاه کنید به Olmstead, History. 119-20). و نمیتوان گفت که یونانیان از آن بی‌خبر و حکیمی چون افلاطون که به قانون و سیاست و آداب ملکداری توجه خاص داشته است بدان می‌اعتنا بوده آیا نمی‌توان پنداشت که در مجموعهٔ قوانین شاهان هخامنشی دستورهای برای آموزش و پرورش جوانان طبقات مختلف وجود داشته است؟ وجود اینگونه مقررات در آئین نامه‌های هند قدیم (چون آئین نامهٔ مانیو Dharmashāstra و کتاب Arthashāstra منسوب به Kautilya و ربر چندره گوپتا) این حدس را تأیید میکند

ناید یادآور شد که افلاطون در ترجیح یک‌شاهی بر اشکال دیگر حکومت، در تقسیم جامعه به طبقات سه‌گانه، و در قرارداد «حاکم حکیم» در رأس جامعه، بیشک مسامانه‌ای دولتی و اجتماعی ایران نظر داشته است؛ و جزیرهٔ افسانه‌ای اتلانتیس (Atlantis) که وی در رسالهٔ تیمائوس (Tirm. 24) و رسالهٔ کریتیاس (Crist 108-119) توصیف و سارمان اجتماعی و سیاسی آنرا با آتن افسانه‌ای مقایسه کرده است، به عقیدهٔ پول فرایدلندر

Friedlander, P., Plato New york, 1958, 203-4, 319-20.

صورت آرمایی شدهٔ شاهنشاهی ایران است

-(dikaio-syne)

داریوش از تندروستی، نیرومندی، و هنرهای خود در سوارکاری و
کمانداری چنین میگوید

ورزیده‌ام
yāumainiš amīy u
هم بدست، هم پیا. سوارکارم،
ta dastaibiya uta pādaibiya asaba
سوارکار خوب. کماندارم،
ra uvābāra amīy thanuvaniya utha
کماندار خوب، هم‌پیاده،
nuvaniya amīy uta pastiš uta
هم‌سواره. بیره‌اندازم، بیره‌انداز خوب
asabāra arštika amīy uvārštika
هم‌پیاده، هم‌سواره. و هنرهایی
uta pastiš uta asabāra uta ūvnara
که اورمردا بمن داده است
tya Auramazdā uparīy mām nīyasaya uta
و توانستم که نگهدارشان باشم، بحواست
diš atāvayam bartanāy vašnā Auramazdāh
اورمردا هرچه کرده‌ام با این هنرها کرده‌ام،
ā tya māy kartam imaibiš ūvnaraibiš aku
که اورمردا بمن داده است
navam tya mām Auramazdā uparīy nīyasaya (DNb 40-49)

کاراستاد اول، که «حکیم‌ترین» (sophōtatos) مردمان است، طبعاً
تعلیم «حکمت» (sophia) است، و آن‌آئین رزشت اورمردائی^۱ و پرستش
ایزدان است. افلاطون عبادت را بهترین و شریف‌ترین کارها می‌داند (نوامیس،
Laws IV 716)، زیرا که کمال انسانی در یک شدن به صفات و کمالات الهی
است، و آن از این راه حاصل تواند شد. مردا پرستی شاهان هخامنشی برجسته
ترین خصوصیتی است که در کتیبه‌های آنان به چشم می‌خورد. تنها در سنگنبشته
بیستون نام «اورمردا» در یک به هفتاد بار، و عبارت «به حواست اورمردا»
(vašnā Auramazdāha) سی و چهار بار تکرار می‌شود. داریوش همواره
خود را پرستنده اورمردا می‌خواند، و پرستش اورمردا را سرمایه سعادت هر
دو جهان می‌شمارد:

کسی که اورمردا را پرستش کند
... hya Auramazdā

۱- یونانیان معانی ایرانی را «حکیم» (sophos) می‌گفتند. نگاه کنید به،
Bidez et Cumont, *Les mages hellénisés*, p. 93 et note 5.
و مرجمی که در آنها ذکر شده است.

نیکبختی از آن او خواهد بود،

m yadatāy yānam avahyā ahatiy uta jivah

ya uta martahyā (DB V. 18-20) هم درددگی، هم پس ارمرگ.

استاد دوم «عادلترین» (dikaiotatos) مردمان است و «راست گفتن» را به فرزندان خاندان شاهی می‌آمورد.

اما «راست» و «دروغ» در جهان بینی آریائیان قدیم مفهومی بس وسیعتر و کلی‌تر داشته‌است که سخن راست و سخن دروغ تنها جزء کوچکی از آن است rita/ aša/ arta (که امروز برای آن واژه‌ای نداریم) در نظر آریائیان ایران و هند به معنای نظام و آئینی بوده است که سراسر عالم هستی را به هم می‌پیوسته، و بر همه امور، کلی و جزئی، و بر همه اشیاء، حرد و بررگ، حاکم بوده است، و نظام کلی جهانی (ordre cosmique)، در کیهان بررگ و در جهان کوچک اساسی (که نموداری از کیهان اعظم تصور می‌شده است)، نظام طبیعی (ordre physique)، نظام اجتماعی (ordre social)، نظام اخلاقی (ordre moral)، و نظام آئینهای دینی (ordre rituel) همگی جلوه‌های آن در عوالم مختلف شمار می‌آمده‌اند. در نظر ایرانیان «راستی» (aršta)، که معنای آن به «عدالت» بر دیکتر است تا به «سخن راست»، هماهنگ شدن با نظام اخلاقی و اجتماعی بوده، و ظلم و دروغ (druj/ drauga) شکستی و مرهم ردن این آئین.

اینکه افلاطون تعلیم استاد دوم را، که «عادلترین» مردم ایران بوده است «راست گفتن» (aletheuein) شمرده، بی‌شک «راستی» را به معنایی که گفته شد در نظر داشته است^۱. ف. م. کرفورد همانندی مفهوم rita/ aša (= راستی) هند و ایرانی و dike (= عدالت) یونانی را به روشنی نشان داده است^۲، و افلاطون خود (politicus 300c) «قانون» (nomos) را تقلید «حقیقت» (aletheia) می‌داند، همچنانکه در نظر مردمان هند و ایرانی نیز نظام و آئین اجتماعی جلوه‌ای از آئین و نظام الهی به شمار می‌رفت؛ و افلاطون (نوامیس Laws V. 730) «راستی» (aletheia) را اصل و سرآغاز همه چیزهای خوب می‌شمرد، چنانکه در اوستا نیز aša دارنده همه چیزهای خوب (vispavohu)

۱ — پلوتارخوس (Des Iside et Osiride, 46-67) در ترجمه

نامهای امشاسپندان، Aša را «راستی» (aletheia) گفته است

2— Cornford, F. M., From Religion to Philosophy,

New York, 1957, pp. 172-177.

خوانده شده، و اصل و سرچشمه همه نیکیه‌ها بشمار آمده است: *vispa vohu aša - cithra* و باز افلاطون گوید (جمهوری *Rip VI. 490*) که چون راستی (*aletheia*) سالار و رهبر باشد وجود بدی را در پیروان آن تصور نمی‌توان کرد، و این سحنی است که مضمون آن را در همه جای اوستا در ناره *aša* و پیروان *aša* می‌توان یافت.^۱

چنانکه گفته شد، *rita / aša / arta* آئینی است بیروال و پایدار که دوام و بقای جهان، نظم و صلاح شهر و کشور، و شادی و فرحندگی آدمی در هر دو جهان بسته بدان است. اندیشه راست، گفتار راست، و کردار راست، اندیشه و گفتار و کرداری است که با این آئین هماهنگ باشد، و کسی که اندیشه و گفتار و کردار خود، یعنی جمیع اعمال حیاتی و فعالیت‌های روحی و فکری خود را با این نیروی الهی یکی و موافق سازد، ناآن پایدار و بی‌راول خواهد گشت، و پس از مرگ «به راستی پیوسته» (*ašavan / artavan*) خواهد بود، چنانکه خشایارشا گوید:

اگر خواهی که در زندگی شاد و پس از مرگ «به راستی پیوسته» (*artava*) باشی، آئینی را که اورمردان نهاده است برگزین، و اورمردا را پرستش کن، با راستی و به آئین. (کتیبه تخت جمشید سطر ۴۶ تا ۵۱)
درشت بپراز «کارهای مردپاک» که راستی (*Aša*) به رواش پیوسته است،
(*spenta hyācā néréš šyaothnā yehyā urvā aša hačaitē - Yasna 34: 2*)
سحن میگوید، و «کشتزار راستی» (*ašahyā vāstra*) را مقام نیکوکاران
میشمارد (یسنه ۳۳ بند ۳)؛ و در یسنه ۱۶ نند ۷ آمده است

۱ - اشاره به این نکته در اینجا می‌مناسبت نیست که افلاطون در آثار کتاب اول جمهوری چند تعریف برای «عدالت» ذکر، و از میان سقراط دربارهٔ «ارسطائی» آنها گفتگو می‌کند. همان یکی از این تعاریف عدالت عبارت است از «یکی کردن دوستان و بدسازان و بدسازان بد دشمنان»؛ و بنا بر تعریف دیگر، عدالت «سحن راست گفتن و مارپر داحتش و ام» است. تعریف اول را افلاطون خود به چند کس، از آن جمله خشایارشا، نسبت می‌دهد (جمهوری *Rep. I. 336*)، و تعریف دوم، گرچه از قول سیمونیس شاعر گفته میشود (*idid, I. 331*)، گوئی شرح و نقد سخنی است که هروودوت (*I. 139*) در نارهٔ ایرانیان گوید.

«در نظر پارسیان تنگ آوردترین کارها دروغ گفتن است، و پس از آن وام گرفتن، زیرا وام‌دار، علاوه بر کارهای دیگر، از دروغ گفتن نیز ناگزیر است».

رزنهای تابناک «راستی» را می‌ستائیم،

x^vanvaitiš ašahe vérézō yazamaide

آنجا که روانهای مردگان مقام دارند ،

yāhu iristanām urvanō šayenti

ya ašaunām fravašayō آن فروهران براستی پیوستگان،

بهشت تراستی پیوستگانرا می‌ستائیم،

vahištēm ahūm ašaonām yazamaide

raočanghēm vispō x^vathrēm روشنی سراسر آسای را.

در سطر افلاطون بیر عدالت، هم در این جهان و هم در جهان دیگر، مایهٔ سعادت و رستگاری است (جمهوری ۸۱۲، ۸۱۴، ۸۱۸، ۸۲۱)، و «مرد حکیم، که با نظام الهی ارتباط یابد، وجودش نظام والوهیت می‌پذیرد» (جمهوری *ibid*, VI 500).

وی در جای دیگر راه رهائی یافتن از بدیها را پروار از رمین سوی آسمان دانسته، و از این تعبیر مقصودش تشبیه به صفات و تحلق به اخلاق الهی است. «... حداکمال عدالت است، و ارمیان ما آنکس که عادلترین مردم است به خدا از همه بیشتر همانند است» (ثئائنتوس ۱۷۶ *Theaet*).

اما داریوش از راستگرایی و دادورری خود چنین می‌گوید
داریوش شاه گوید تو، که از این پس شاه خواهی بود، ازدروع سحت
بهریر. مرد دروغگرا را بیک گوشمال کن، اگر چنین می‌اندیشی «کشور من
در امان باشد».

thatiy Darayavauš xsayathi / ya tuvam ka xsayathiya hya
aparam ahy haca draugā daršam/ patipayauvā martiya hya draujena
ahatiy avam ufraštam parsa ya/ diy avatha maniyahaiy dahyaušmai
duruva ahati/ y (DB IV. 36-40)

از این روی او مرد را یاری کرد (مرا)، و خدایان دیگر که هستند، که
بدکردار نبودم، دروغگرا نبودم، خطاکار نبودم، نه من و نه تخمه من. به راستی
(عدالت) رفتار کردم. به بناتوان، به بتوانا بد کردم.

...avahyarādiy Auramazdā upestam abara uta anī

yāha bagāha tyaiy hatiy yatha naiy arika aham naiy drauja
 aham na
 iy zūrakara aham naiy adam naimaiy tauma upariy aršta
 upariy yayam naiy škaurim (skauthim) naiy tunuvatam zñ
 akunavam (DB IV. 62-65)

martiya hya Auramazdah ای‌مرد، آنچه فرمان اورمزداست
 a framana hauvtaiy gas در نظر تو زشت نیاید .
 ta ma tha(n)daya pathim راه راست را
 tyam rastam mā رها مکن .
 avarada mā stabava (DNa 56-60) آشوب می‌انگیزد .

آیچه راست است، آن خواست من است .
 tya rastam ava mām
 مرد دروغگر را دوست بیستم .
 kama martiyam draujanam naiy daušta am iy (DNb 11-13)

. datam آئین من
 tya mana haca avanā tarsi(n)ti که از آن بیم دارد
 y yatha hya tauviyā tyam s چنانست که توانا
 kauthim naiy jatiy naiy vi ناتوان را نزد
 mardatiy (DSa 38-41) و نشکند .

استاد سوم، که پرهیزگارترین (sophronestatos) مردم پارس است
 شهراذگان می‌آموزد که بر نفس خویش حاکم باشند و شهوات را به نیروی
 مدغلوب سازند؛ و این درحقیقت همان فضیلتی است که افلاطون در فلسفه
 لاق خود از آن به «عفت» (sōphrosyne) تعبیر کرده است .
 وی روح آدمی را دارای سه قوه یا سه جزء میداند

له (logistikos)، غضبی (thymoeidos)، شهوی (epithymetikon)،
 عفت که فضیلت و جنبه کمالی قوه شهوی است وقتی حاصل میگردد که قوه
 له بر قوه غضبی و قوه شهوی غالب و حاکم باشد .
 داریوش وجود این فضیلت را در خود چنین بیان میکند.
 خودکامه بیستم. هر چه درخشم من پدید آید

به بیروی عقل سخت بر آن چیره‌ام.
بر نفس خویش نیک فرمانروایم.

naiy manauviš amiy tyāmaiṣ dartana
va bavatiṣ daršam darayamiy manaha
uvaipašiyahya daršam xšayamna amiy (DNb 13-15)
فضیلتی که استاد چهارم، که دلیرترین (andreiotatos) مردم پارس است،
به تعلیم و پرورش آن می‌پردازد، دلیری و بی‌ترسی و آزادگی است. افلاطون
این فضیلت را «شجاعت» (andreia) می‌خواند، و آن وقتی حاصل است که
قوة غضبی روح زیر فرمان قوة عاقله درآید.
به گفته افلاطون، استاد چهارم به شهزادگان ایرانی می‌گفت که اگر
ترسند، باشند باید خود را بنده بشمارند
داریوش در کتیبه بیستون (ستون ۱ سطر ۴۱ تا ۶۱) گوید که چون
گوماته غاصب به شاهی نشست هیچکس یارای آن نداشت که او را ارمیاں مردارد
همه بیمناک بودند که مبادا وی مردمان بیمشاری را که پیش از آن «در دیا» را
می‌شناختند، بکشد؛ و او خود نیز هراس داشت که مبادا مردم دریابند که او
«در دیا»، پسر کورش، بیست
«هیچکس حرمت نداشت که درباره گوماته مع چیری نگوید تا آنکه مر
آمدم. سپس من از اورمردا یاری خواستم. اورمردا مرا یاری کرد. از ماه
ناگه یادی (bagayadi) ده روز گذشته بود که من، با چند مرد، آن گوماته
مع را کشتم.»

از دیدگاه دایورث، که خود را برگزیده اورمردا و شاهی را حق الهی
خود می‌شمرد، گوماته مع سلطنت را ساق غصب کرده بود، و حکومت او حکومت
رعب و وحشت و غلبه ظلم و دروغ بود. داریوش می‌خواهد بگوید که مردم
ایران از روی هراس، و نه آرادوار، به فرمانروائی گوماته تن در داده و به رنجیر
قدرت او گردن نهاده بودند. اما او خود، چون دلیر و آراده بود، زنجیرهای
حکومت دروغ را بکسلید و مردم را از اسارت آن آزاد ساخت. معنا و مفاد این
عبارات از آنچه افلاطون درباره تعلیم استاد چهارم می‌گوید چندان دور نیست.

در عبارات زیر داریوش خود از این فضیلت خویش سخن می‌گوید
بخواست اورمردا و من،
daryavahauš xšayathiyahy
vašna Auramazdaha manac
داریوش شاه،

از دیگری نمی‌ترسد .

a haca aniyana nary nary tarsat iy (DPd 9-12)

thatiy

... گوید

Darayavauš xsâyathiya yadiy

داریوش شاه، اگر

avathâ maniyahay haca aniya چنین می‌خواهی. مرا از دیگری
ترس مباد، این مردم پارس را پایی.

na mâ tarsam imam parsem kâram padî

اگر مردم پارس پائیده شوند

y yadiy kara Parsa pata ahatiy hya

duvaištam šiyatiš axšata hauvci تا زمانی دراز شادی ناگسسته

بیاری اهورا بدین قوم خواهد رسید .

y Aura nirasatiy abiy imam vitham (DPe 18-24)

هیچیک از فضائل اخلاقی که داریوش در سنگبشته‌ها برای خود می‌شمرد،
در حقیقت از این چهار مقوله بیرون نیست. او خود به داشتن این صفات فخر می‌کند،
و حواستار آنست که جهانیان خصلت‌های شاهانهٔ او را بشناسند و بدانند که وی
چگونه کسی است. او اینروست که در کتیبهٔ نقش رستم چنین می‌گوید

ای مرد، بیک شناسا که من چگونه‌ام ،

marikâ daršam azdâ kušuva ciyakaram

و هنرهای من چگونه است ،

amiy ciyakaramcamaiy ûvnaâ ciyakara

و برتری (فضیلت) من چگونه است .

mcamaiv pariyanam mataiy duruxtam

آنچه گوش‌های تومی‌شنود سخن نادرست مپندار

tha(n)daya tyataiy gaušâyâ xšnutam avaš

و آنچه بتورسانده می‌شود (بدیگران) بشنوان .

ciy axšnudi y tya partamtaiy asti

y (DNb 50-55)

و در کتیبهٔ بیستون (ستون ۵ سطر ۸۸ تا ۹۲) گوید که این نوشته‌ها را

که به‌دربان آریائی بود ، بر پوست و چرم می‌سایدم و به نقاط مختلف کشور
فرستادم و مردم همهٔ آن را به‌کار بستند. دور نیست که وی با کتیبهٔ نقش رستم (که
بیش از هر چیز وصف هنرها و بیان فضیلت‌های خود اوست) بی‌ر چنین کرده باشد،
و از این راه یونانیان از مضمون آن باخبر شده باشند. بهر حال گفتهٔ افلاطون
در بارهٔ آموزش و پرورش شهزادگان ایرانی چنان با هنر و فضائلی که داریوش
برای خود شمرده است موافق و مطابق است که باید ناگزیر وجود نوعی
رابطه را میان آنها بپذیریم؛ و در این صورت قول حکیم یونانی، که تعلیم حکمت
در دشمنی را به فرزندان ساهی واجب دانسته است. یاوه و بی‌بنیاد نتواند بود .

فتح الله مجتباتی

پرواز

سهر، کنایه‌ای از مرگ است:
همین که نال هواپیما
ترا ز خاک به سوی پرنده‌ها راند،
دلت به مرغ گرفتار در قفس ماند.

تو، در هواپیما،
— میان عالم پیدا و عالم پنهان —
نه در کمند زمینی، نه در کمان زمان
زهست و نیست رهائی، چگونه می‌دانی
که کیستی و کجائی؟

تو، در هوا پیما،
— میان نقطه آغاز و نقطه پایان —
ز رفت و آمد این گاهواره، درتابی
دل تو بیدارست،
ولی تو در خوابی
سفر، چکامه شیوائی است،
تو، آن علامت اعجابی
که گاه، با همه خردی، نشان تحسین است
تو از ارل به آمد می روی، سخن این است!

تهران - ۳۱ مردادماه ۱۳۵۰

سه شعر کوتاه از

هوشنگ ابتهاج (سایه)

سرخ و سفید

تا نیارابد گیسوی کبودش را

به شقایقها

صبح فرخنده

در آئینه بخواد خندید .

تهران - تیرماه ۱۳۴۹

ای صبح، ای بشارت فریاد

امشب خروس را

در آستان آمدنت سربریده اند.

تهران - شهریورماه ۱۳۴۹

قصه

دل من بارچونی مینالد.

ای خدا خون کدام عاشق بود

که درین چاه چکید؟

تهران - ۲۲ شهریور ۱۳۵۰

خود را به آب بسیار

پیوسته آب جاریست
پیوسته آب از يك سو جاریست
این باروان خسته سنگین را
آررده تر مکی
خود را به آب بسیار
خود را به آب بسیار
بگذار این رونده تار يك
هر جا که راه بود براند
این جان دردمند ترا بیر
بردوش خویشتن بنشانند
تا خود به هر طرف بکشاند
در سایه ها و شبها
شبها و سایه ها...

خود را به آب بسیار
 خود را به آب بسیار
 بگدار این روده تاریک
 روری که ناگزیر
 آن سوی این هیاو
 ار قیل و قال و رفتن می ماند،
 ار این کشاکشت برهاند.

۴۸/۵/۱۴
 میمنت میر صادقی

طلوع

حوشا به حال ستاره

بدا به حال زمیں

*

بیوی سبزه، بیوی آب

هزار آهوی سرگردان

که از کمانه قوس و قزح رها شده بودند.

به پای چشمه رسیدند

*

یکی که از همه چابک تر

یکی که از همه آهوتر و رها تر بود

به آب خورد و نه سبزه

نوگفتی از سردل خواستی بیامده بود

– به سبزه جز نفس برف و آفتاب تموز

به چشمه جز گذر آب روی شسته نبود –

*

کمند نازک آوائی از ستاره وزید

مرا به دام انداخت :

که ای نشسته براه ستاره سحری

سپیده لانه زد و مرغ کا کلی آمد.

فرهاد شیبانی

«باد شهر»

شیرار بوی اطلسی ناب می‌دهد
تبریز بوی خرمن آلاله
گیسوی سبز جنگل لاهیجان
لغزد بدوش بندر چمخاله

*

ای نخلزار سرح بلوچستان
آه ای نگین لعل بر انگشتر کویر
تصویر من در آیینه‌ات محو می‌شود.
اما مرا خیال تو پیداست در ضمیر.

بهاد. ۵۰ - ترکمن صحرا

ع. الف. پرواز

نکته‌هایی از

خانه فقیر

دستور زبان فارسی

در زبان فارسی جاری دو گروه اسمی:

اسم + متمم اسم (مضاف الیه)

اسم + صفت

از نظر چگونگی انتساب اجراء یکسانند ، یعنی در هر دو مورد آنچه دو جزء گروه را به یکدیگر پیوند می‌دهد حرف نشانه‌ای است که در تلفظ کهن مانند «یای مجهول» ادا می‌شده و هنوز این گونه تلفظ در بعضی از کشورهای فارسی ربان و حتی در لهجه بعضی نواحی ایران باقی است. اما در تلفظ رسمی امروز مانند مصوت کوتاه کسره ادا می‌شود و در اصطلاح آن را «کسره اضافه» می‌خوانند.

دیوار - خانه

دیوار - سفید

این نکته نیز در حور توجه است که در فارسی مانند بسیاری از زبانهای دیگر صفت ممکن است جانشین اسم شود، یعنی هرگاه صفتی به موصوف معین اختصاص داشته باشد، یا یکی از موصوفها به سببی در ذهن اهل زبان بیشتر به داشتن يك صفت شناخته شده باشد، یا قرینه‌ای لفظی یا معنوی برای یادآوری موصوف موجود باشد، در این حالات از ذکر اسم بی‌نیاز می‌شویم و صفت را جانشین موصوف می‌کنیم.

کلمه «جوان» صفت است. این کلمه را برای وصف انسان، چه زن و چه مرد، و برای همه جانداران، چه نروچه ماده می‌توان به کار برد. اما وقتی که می‌گوئیم:

جوانی را دیدم

شنونده فارسی زبان درمی‌یابد که مراد «مرد جوان» است، نه زن جوان و نه یکی دیگر از جانداران؛ و هرگاه موصوف دیگری در نظر باشد باید آن را

ذکر کرد .

این نکته را بیر به یاد بیاوریم که بعضی از صفتها در زبان جاری به حادار اختصاص دارد و بعضی به بیجان ، و بعضی به هر دو گروه .

دانا ، نادان ، عاقل ، احمق ، هشیار ، عاشق ، فقیر ، غنی ، همه صفتهای انسان است و به مجاز می توان به بعضی از جانداران دیگر نیز نسبت داد ، اما نسبت آنها به موصوف بیجان ممکن نیست . یعنی درخت عاقل ، سنگ نادان ، خانه فقیر ، کتاب عاشق ، نامه دلبر ، به صورت صفت و موصوف نمی توان گفت ، زیرا که در این حال چون این صفات به انسان اختصاص دارد شنونده این ترکیب را معادل « اسم + متمم اسم » یا به عبارت دیگر « صافه ملکی » تلقی می کند و تنها این معنی را از آن درمی یابد . یعنی

خانه فقیر = خانه مرد فقیر

به حادهای که صفت فقر به آن نسبت داده شده است .

در زبانهایی که بست لفظی « اسم + متمم » و « اسم + صفت » متفاوت است این تردید میان دو ترکیب ، یا این شبهه در ادراک معنی پیش نمی آید . مثلاً در زبان فرانسوی برای این دومیورد ، دو استعمال مختلف وجود دارد

La maison du pauvre

une maison pauvre

و در انگلیسی نیز :

The poor 'S home

A poor home

به این سبب يك نوع ساختمان صفت در فارسی به وجود آمده است تا در مواردی که صفتی مختص حادار را به موصوف بیجان یا اسم معنی بست می دهیم برای رفع شبهه آن گونه صفت را به کار می بریم ، و آن عبارت است از افزودن حرف « مانه » به آخر صفتی که به انسان مختص است . عاقل صفت انسان است .

عاقلی را دیدم = مرد عاقل ...

با با آوردن موصوف در صورت لزوم

رن عاقلی می گفت ...

اما اگر بگوئیم : « فکر عاقلی بود » آنچه از این جمله دریافته می شود این است : « فکر متعلق به مرد (یا انسان) عاقلی بود » نه اینکه صفت « عاقل » متعلق به « فکر » باشد . اگر بخواهیم « فکر » را با این صفت توصیف کنیم کلمه عاقل را به صورت « عاقلانه » درمی آوریم . فکر عاقلانه ای کردی .

به این طریق عبارت « خانه فقیر » و « رفتار عاقل » هم برای فارسی زبانان مفید معانی « خانه متعلق به مرد فقیر » و « رفتار شخص عاقل » است ، و کلمات

قبر ومسکین هر گر صفت خابه و گفتار را بیان نمی کند؛ مگر آنکه «خانه فقیرانه» و «رفتار عاقلانه» گفته شود.

همه کسانی که زبان فارسی را از پدر ومادر خود آموخته اند ، بی آنکه به این نکات توجه داشته باشند، چگونگی استعمال این صفات را می دانند و هر کلمه را درست به جای خود به کار می برند . اما در این روزگار اخیر که ترجمه نوشته ها و ادبیات خارجی رواج بسیار یافته است بسیارند مترجمانی که از نادانی گمان می برند زبان فارسی باید از حیث قواعد مطابق با یکی از زبانهای اروپائی باشد، و بنابراین، بی توجه به این نکات دقیق در ترجمه های خود عبارتهائی مانند «خانه مسکین» و «اندیشه فقیر» را به کار می برند. بعضی از نویسندگان هم به گمان آنکه این گونه استعمال رایج روز ونشانه تجدد است آن را تقلید وتکرار می کنند وعجب آنکه حلوه این نادانی ها در شعر «موج نو» هم دیده می شود.

پ. ن. خ.

آدمی به نام سیگلر

از، هرمان هسه

هرمان هسه به سال ۱۸۷۷ در روستای کالو واقع در استان
بادن وورتمبرگ آلمان در خانواده‌ای مذهبی دیده به جهان گشود
تحصیلات ابتدائی خود را در شهر گوپینگن بپایان رساند و پس از آن
برای فراگرفتن علوم دینی به دیر «ماول برون» فرستاده شد لیکن
بعد از چند سال از آنجا فرار کرد ابتدا در یک کارگاه ساعت سازی
و سپس در یک کتابفروشی مشغول به کار شد. و بالاخره خود چند سالی
مستقلاً در شهر نال واقع در سوئیس به کتاب فروشی پرداخت
در سال ۱۹۰۴ اولین اثر خود «پتر کلم سیند» را به چاپ
رساند و بقلمرو نویسدگان گام نهاد به سال ۱۹۱۱ سفری به هندوستان
نمود که ره آورد آن اثر ارزنده اوست به نام «سیدارتا» ، سال‌های
وحشتناک جنگ جهانی اول را در شهر مرن گذراند و سرپرستی اسرای
آلمانی را به عهده داشت جنگ و صلح انعکاس در د ورنج، نومیدی
بدینی و اضطرابی است که روح هسه را درین سالها و شاید مدت‌ها
بعد از آن می‌آزرده است وی بقدری از بافتیان این جنگ نفرت
داشت که در سال ۱۹۲۳ تابعیت کشور سوئیس را پذیرفت و در آنجا
اقامت گزید

در سال ۱۹۳۶ جایزه «گوتفرد کالر» به وی تعلق گرفت و
در سال ۱۹۴۶ جایزه «گوته» و جایزه «نوبل» را ربود. و بالاخره
سال ۱۹۶۶ در حالی که گنجینه‌ای گرامیها برای ادبیات آلمان بهای
گذاشت در سوئیس دیده از جهان پرست.



هسته ارجمله صاحب قلمانیست که نه تنها نویسنده‌ای خوب بوده‌اند، بلکه خواسته‌اند يك انسان واقعی و تمام عیار بین باشند. وی در سیزده سالگی تصمیم می‌گیرد نویسنده‌ای ممتاز شود^۱ و در اولین اثر خود «پتر گامنسیند» چهرهٔ انسانی را تصویر می‌کند که با ردودن پلیدی‌ها، تزویرها و علائق دیبوی از خویش، می‌کوشد تا انسانی صادق، پاک و می‌آلایش باشد. در نظر هسته هیچ فردی از بدو تولد انسانی کامل و تمام عیار نیست. خویش‌شناسی و خودسازی و طیفهٔ هر فرد است. عده‌ای در این راه تکمال مطلوب نمی‌رسند، «هرگز انسان نمی‌شوند، قورباغه می‌مانند، مارمولک می‌مانند، مورچه می‌مانند. برخی اربالانته انسان واریائین‌تنه ماهی هستند»^۲ در وجود هر کس حوی حیوانی و نفس اماره نهان است، باید آنها را در خود شکست تا احساسات واقعی و انسانی وی چهره بنماید. اره‌مین ره‌گدر است که هسته از دو جهان، جهان طلعمانی و جهان نوردانی، در وجود انسان حرف می‌زند. اگر می‌خواهی به جهان نور راه یابی بایستی جهان طلعت را ویران سازی

«کلایس» بایستی «واگنر»، این روح حیث را که در جسم او حلول کرده و وی را به تنهای کشانده، از خویش براند^۳ و «هاری هالر» باید «گرگ میامان» را در خود نابود کند^۴ تا وجودشان از پلیدی‌ها عاری شود.

برای هسته تنها راه سرای خویش‌شناسی درون‌گرایی است. از افرادی که برای فرار از تنهایی که موحضات درون‌گرایی را فراهم می‌سازد به هزارحیل متوسل می‌شوند، به الکل، مواد مخدر، اجتماعات آلوده و گفتگوهای بی‌ثمر پناه می‌برند، سخت به‌زار است. سیدارتا جوکیان هند را به این دلیل ترك می‌کند که تنها هنرشان ارحود بیخود شدن و فرار از دیبای درون و مرون است. «فراری زودگدر اربخ خود بودن»- و این چیزی است که در دکهٔ عرق‌فروشی محلهٔ روسپیان آسان‌تر بدست می‌آید.^۵

سیدارتا جوکیان هند را ترك می‌کند و می‌رود تا خود يك بودا شود. به سادگی می‌توان دریافت که سیدارتا از «ابر مرد» نیچه تأثیر پذیرفته است. این تأثیر در آثار بعدی هسته چون «نارسیس و

گولدمونده و «گلولة مازی» قوت می‌گیرد و نویسنده در اثر دوم با ترسیم ناحیه‌ای به نام کاستالین - «مقر تعلیم و تربیت» - تصویری از يك مدینه فاصله بدست می‌دهد. در این‌جا مجال آن نیست که بیش از این به حنّه‌های رئالیستی یا رمانتیک آثار همه اشاره شود، زیرا هدف از نوشتن این چند سطر تنها معرفی نویسنده و برخی از نوشته‌های اوست نه نقد و بررسی آثار وی.

تنها باید این نکته را اضافه کرد که نقش سیکلر در داستانی که ترجمه آن را از نظر خوانندگان سحی می‌گذرد با سایر شخصیت‌های آثار همه تفاوت دارد. اینجا دیگر صحت از حویشتن‌یابی و درون گرایی به عنوان وطیقه اصلی قهرمان داستان نیست. سیکلر کاریکاتوری است از ابلیس‌های انسان‌نما، از مردمی طاهر ساز، خودپسند و نهی معز که «مرکز عالم وجود را در خود و سر نوشت خویش می‌بینند» همه شلاق طنز را بدست سیکلر می‌دهد تا بی‌حما به برگزیده هموعان خود بکوبد. وی حرم‌گسی است از نوع حرم‌گسهای دست پرورده سقراط که همه بحال این گروه انسان‌ها می‌اندازد تا با بیش‌رهر آگهی خود آنها را از حواب عقلت بیدار کند.

رورگاری در کوچه «براور» آقای جوانی ردگی می‌کرد به نام سیکلر او به آن دسته از مردم تعلق داشت که هر روز بارها در خیابان به‌ما برخورد می‌کنند و مایمی توانیم قیافه‌شان را درست به خاطر سپاریم زیرا همه آنها دارای يك چهره‌اند. چهره‌ای مشابه.

سیکلر همان‌طور بود که این قبیل مردم هستند و همان کارهایی را می‌کرد که آنها می‌کنند. بی‌استعداد نبود اما استعداد خاصی هم نداشت. پول و تفریح را دوست می‌داشت، شیک می‌پوشید و مانند اغلب مردم ترسو بود. تمایلات و حدیث کمتر برزندگی او حکومت می‌کرد تا امور ممنوع و ترس از مجازات. در ضمن صفات قابل احترامی هم داشت و رویهم‌رفته آدمی بود متوسط الحال و معمولی که شخص خودش برای وی خیلی عزت و اهمیت داشت. مثل هر انسان دیگر خود را شخصیت بزرگی می‌دانست در حالیکه نسخه‌ای بیش نبود و مانند هر فرد دیگر مرکز عالم وجود را در خود و سر نوشت خویش می‌دید. شك و تردید از او فاصله داشت، و هرگاه واقعیت‌ها با جهان‌بینی او مغایرت داشتند، چشمها را به علامت نفی آنها برهم می‌نهاد.

بعنوان يك فرد متحد غیر از پول برای قدرتی ثانوی نیز احترام بی پایان قائل بود: برای علم. او نمی دانست بگوید علم درحقیقت چیست؟ در این زمینه به چیری مانند آمارگیری و کمی هم میکرب شناسی فکر می کرد و به خوبی اطلاع داشت که دولت چقدر پول برای مصرف کردن و چه اندازه احترام برای عرصه کردن در راه علم دارد. وی مخصوصاً به تحقیقات درباره سرطان حرمت می گذاشت زیرا پدرش به این مرس مرده بود و آقای سیگلر معتقد بود که علم کاملاً پیشرفته کنونی اجازه نخواهد داد که روزی بسراو نیز چنین آید. از ظاهرش می شد تشخیص داد که سیگلر سعی دارد فراتر از حد امکانانش لباس بپوشد، غالباً هماهنگ با مد سال. زیرا مد فصل و ماه را که در قدرتش بود بهمانه تقلید احماقه تحقیر می کرد. به شخصیت خیلی اهمیت می داد و واهمه ای نداشت که در جمع هم مسلکان و در جاهای مطمئن به متصدیان امور و هیئت های حاکمه دشنام بگوید. مثل اینکه دارم خیلی طول و تفصیل می دهم اما سیگلر واقعاً حواصالی بود و ما با رفتنش خیلی چیزها را از دست دادیم، چون علیرغم تمام نقشه ها و آرزوهای محارث به پایان رودرس و عجیبی دست یافت

اندکی پس از ورودش به شهر ما تصمیم گرفت یکشنبه حوشی را بگذراند. او هور آشنائی درست و حسابی با کسی پیدا نکرده و بواسطه تردید به هیچ سازمانی پیوسته بود. معمولاً خوب بیست اسان تنها باشد. پس الراما در شهر هم خود را مصرف دید بیهائی مینمود که قبلاً در باره آنها به دقت پرس و جو کرده بود. پس از بررسی کافی، موره آثار باستانی و باغ وحش نطرش را جلب کرد. از موزه آثار باستانی می توانست صبح های یکشنبه محانی و از باغ وحش بعد از ظهرها با بلیط بیم بها دیدن کند.

روزی که نشنه با لباس پلو خوریش که دکمه های پارچه ای داشت و بینهایت مورد علاقه او بود به موره آثار باستانی رفت. عصای قشنگ و باریکش را - عصائی چهارپهلوی که لاک قرمز خورده بود و نه او وقار و ابهت می بخشید - با خود برد که البته در مان ناگرفتن آن از وی قبل از ورود سال ها موحشات دلننگیش را فراهم ساخت.

در غرفه های وسیع و پرفضا چیرهای زیادی برای دیدن وجود داشت و بازدیدکننده با ایمان، عظمت علم را که در اینجا میر - بطوریکه سیگلر از متن نوشته های حلو و تیرین ها نتیجه گیری کرد - قابل اعتماد سودتنش را به اثبات می رساند، تحسین کرد. چیزهای اسقاطی از قبیل کلیدهای زنگ زده

درواره‌ها، گردن‌بندهای ترك حورده نارگه‌های سبر رنگ و امثال اینها به وسیله این نوشته‌ها بشدت حلب توجه می‌کرد. شکفت آورد بود، علم به چه چیزها توجه می‌کرده، چگونه در آنها تسلط داشته و چطور آنها را متمایز ساخته است - آ. نه، علم حتماً بروی رود سرطان و شاید هم اصلاً مرگ را از میان برخواهد داشت

در سالی دوم اشکافی با سبشه‌های آچنان درخشان یافت که توانست دقیقه‌ای بدون دغدغه لباس، آرایش مو، یقه، خط شلوار و گره کراواتش را با دقت و رعایت خاطر واریسی کند. نفس راحتی کشید و به قدم ردن ادامه داد و به برخی از منته کارهای قدیمی توجه کرد خبرخواهانه اندیشید. جوانان لایقی بوده‌اند گرچه خیلی هم ساده لوح - و بی‌ساعت مرگ و میله‌ای را با پایه‌هایی ارجاع و عروسک‌هایی که همراه صرنا ساعت رقص اشرافی اجرا می‌کردند بطاره کرد و با اکراه مراتب رسانندی خود را ابرار نمود، ولی از این کار کم کم حسته شد، دهن دره‌ای کرد و ساعت حبیبی‌اش را که از طلا ساخته شده و موروثی پدرش بود و البته به نشان دادش می‌آورد مکرر از حبیب بیرون آورد.

همور وقت زیادی تا موقع نهار در این باقی مانده بود، بنابراین به عرفة دیگری که حس کنج‌کاوش را برانگیخت وارد شد. این یکی محتوی اشیائی بود مربوط به خرافات قرون وسطی کتابهای سحر و جادو، انواع طلسمها، السه ربا حادوگر، و در گوشه‌ای يك کارگاه کامل کیمیاگری با يك کوره و تعدادی هاون، شیشه سکمدار، سکمه خشکیده حوکه، همیان و غیره. این محوطه با طنابی پشمی از قسمت‌های دیگر مجرا سده بود و تابلوئی دست ردن به اشیاء را ممنوع می‌کرد. اما این قبیل تابلوها هیچگاه به دقت خوانده نمی‌شوند و سیکلر در اتفاق کاملاً تنها بود. ازینرو دستش را از روی طناب دراز کرد و بعضی از این اشیاء مسخره را لمس نمود. درباره قرون وسطی و خرافات مضحك آرمان چیزهایی شنیده و خوانده بود؛ برایش قابل درك نبود که چگونه مردم در آن ایام خود را با این چیزهای بچگانه مشغول می‌کردند و چرا اصولاً حقه ناری جادوگران و تمام این مرخرافات را غدق نکرده بودند. البته کیمیاگری می‌توانست در این میان مورد عفو قرار گیرد زیرا علم سود بخش شیمی از آن بوجود آمده است. خدای من، فکرش هم نمی‌توان کرد که این کوره زرگری

سام این لوازم احمقانه جادوگری احیاناً لازم بوده است، و گرنه امروز قرص سپیرین و بمب‌های شیمیائی نمی‌توانست وجود داشته باشد.

بدون توجه گلوله تیره رنگ کوچکی را - چیری شبیه به یک حب دارو، بی خشک و کم وزن برداشت، آنرا میان انگشتانش چرخاند و خواست آنرا باره به زمین گذارد که صدای پائی پشت سرش شنید. رویش را برگرداند، ردید کننده‌ای وارد شده بود. اراینرو دستش را بست، آنرا در جیب فروبرد خارج گشت.

تازه در خیابان دوباره به فکر آن حب افتاد. آنرا از جیب بیرون آورد فکر کرد آنرا دور بیندارد، اما قبل از این کار آنرا نزدیک بینی برد و بو کرد. ن شبنی نوی ملایم و صمغ مانندی داشت که برایش خوش آیند بود بطوریکه برا دوباره در جیب گذاشت. آ بوقت به رستورانی رفت، خوراکی سفارش داد، ی چند روزنامه سر کرد، به کراواتش ور رفت، و به مقتضای لباس پوشید. نتریان گاه نگاههای احترام آمیز و گاه غرور آمیز به آنها افکند. اما چون وراك اورا مدتی در انتظار گذاشت، آقای سیگلرحی را که با خواسته دزدیده بد بیرون آورد و آنرا بو کرد. بعد با ناحی انگشت اشاره‌اش روی آن کشید و لاجرم از روی ساده لوحی حواست کود کانه‌اش را دنبال کرد و آنرا در دهان گذاشت، حب برودی در دهانش از هم پاشید اما بدمره نبود بطوریکه آنرا با رعای آنجو فروداد. بزودی خوراك وی نیز رسید.

ساعت دومرد جوان از تراموای پائیس پرید، وارد دالان باع وحش شد يك بلیط مخصوص رورهای یکشنبه گرفت. باتبسم‌های دوستانه به قسمت میمون‌ها رفت و جلو قفس بزرگ شامپانزه‌ها توقف کرد. میمون بزرگی به او چشمک زد، ری با مهربانی برایش تکان داد و با صدای زیری این کلمات را بر زبان برد: «حالت چطورست، برادر جان؟»

منزجر و بطور عجیبی وحشت زده بتندی ارا آنجا دور شد و در حین دور شدن بدکه میمون پشت سر او نامرا می‌گوید «حوانك متكرهم هست، كله بوك، نعم.»

سیگلر به طرف عنترها رفت. آنها بی‌خیال می‌رقصیدند و فریاد می‌زدند. کرده، رفیق! و چون سیگلر شکر نداشت عصبانی شد، ادایش را در آوردند، اگدا گرسنه نامیدند و ناو دهن کچی کردند. تحمل اینرا نداشت؛ هراسان

و شوریده از آنجا فرار کرد و به طرف گورن‌ها و آهوها شتافت. از آنجا انتظار رفتار بهتری داشت.

گورن بر رگ و نا شکوهی پشت میله‌ها ایستاده بود و به بازدیدکننده می‌نگریست. قلب سیگلر هرور یخت زیرا اروقتی که آن حب حادوئی را خورده بود زبان حیوانات را می‌فهمید. و گورن با چشمهایش سخن می‌گفت، دو چشم درشت و قهوه‌ای. نگاه آرامش از عظم، فروتنی و اندوه سخن می‌گفت و در برابر بازدیدکننده تحقیری حساس شده و حدی نمایان می‌ساخت، تحقیری وحشتناک. سیگلر دریافت که با کلاه و عصا، ساعت و لباس یکشنه‌اش در مقابل این نگاه آرام و پرشکوه چیری حر یک فضل، یک حیوان مضحك و نفرت‌انگیز نیست.

سیگلر از گورن‌ها به رهای کوهی پناه برد و از آنجا به پاردن‌ها، به سترهای بی‌کوهان آمریکای جنوبی، به مرال‌های آفریقایی جنوبی، به ماده حوکه‌های وحشی و به حرسها. از حساب اینها نا توهمین شد ولی همگی او را تحقیر کردند. سیگلر به آنها گوش داد و از میان حرفهایشان دریافت که آنها چگونه درباره آدمها فکر می‌کنند. نظر آنها درباره آدمها وحشت‌آور بود. مثلاً تعجب می‌کردند که چرا محضراً این موجودات کریه، عمر و بی‌شخصیت دوپا اجازه دارند در لباسهای مسخره‌شان آزادانه به اطراف بروند.

او به گفتگوی یورپلنگی با بچه‌هایش گوش فراداد، مکالمه‌ای مملو از وقار و حکمت واقع بینانه، آطور که در میان آدمها ندرت سنیده می‌شود. و شنید که پلنگی خوش ترکیب با کلماتی مختصر و جدی و با بیانی اشرافی در ماره گروه بازدیدکنندگان روزیکشنه اظهار نظر می‌کند. بچشمهای شیر مو. طلائی نگاه کرد و دریافت که دیبای وحشی‌ای که در آن ارقس‌ها و آدمیان اثری نیست چقدر اعجاب‌آور است! سامبی را دید که غمگین و پرغرور، بهت‌زده، بر شاخه بی‌حانی بسته بود و سر قیابا را دید که با نجابت، شانه بالا انداختن و خوش خلقی اسارت خود را تحمل می‌کردند.

سیگلر گیج و دور از افکار عادی خویش با دیگری با ناامیدی به آدمهاروی آورد. به دنبال چشمی گشت که درماندگی و وحشتش را درک کند، به صحبت‌ها گوش فراداد تا بلکه چیر تسلی بخش، قابل فهم و پسندیده‌ای بشنود، در حرکات عده زیادی از ملاقات‌کنندگان دقیق شد تا در بین آنان نیز نشانه‌ای از شخصیت، طبیعت، اصالت و برتری بیابد. لیکن رود از اشتباه بیرون آمد، او صداها و

حرفها را می‌شنید، حرکتهای، ایماها و اشاره‌ها و نگاهها را می‌دید و چون اکنون همه چیز را دریچه چشم يك حيوان ملاحظه می‌کرد جزجیمی منحنی. طاهر فریب، کاذب و کریه و موجوداتی شبیه حیوان، که مخلوطی بودند از انواع حیوانات، چیز دیگری نیافت.

سیکلر سرگردان، درحالیکه از خودش خجالت می‌کشید، به اینطرف و آنطرف می‌رفت. آن عصای چهارپلو را مدت‌ها بود که به میان بوته‌ها پرت کرده بود و دستکش‌هایش را نیز به دنبال آن. اما هنگامیکه کلاش را دور انداخت، چکمه‌هایش را بیرون آورد، کراواتش را کند و درحالیکه حق‌گریه می‌کرد خود را به میله‌های قفس گوزن چسباند، او را با جنجال عجیبی دستگیر کردند و به‌دارالمجانین بردند.

ترجمه: مهدی زمانیان

منابع:

- 1- Hugo Ball · Hermann Hesse, sein Leben und sein Werk, Berlin, 1927, P 59
- 2- Hermann Hesse, Demian, Memmingen, 1962, P.11
- 3- Hermann Hesse Klein und Wagner, in : Weg nach Innen, Frankfurt 1947 a. M;
- 4- Herm. Hesse: Der Steppenwolf, Memmingen, 1955
- 5- Herm Hesse Siddhartha, in : Weg nach Innen, P 25

THE ARTIST AND HIS PUBLIC

نوشته: ایچ. دابل یو. جنسن H.w. Janson اسناد تاریخ هنر دانشگاه نیویورک
ار مقدمه کتاب تاریخ هنر A History of art تألیف خود وی.

ترجمه: دکتر منوچهر مزین

چند بار در مقابل یکی از آثار هنری نا آرام و شگفت آموری که این روزها
معمولاً در موزه ها و نمایشگاه های هنری می بینیم، شنیده ایم و یا از خود پرسیده ایم
که «از کجا معلوم است این اثر هنرمندانه باشد؟» پیدا است که در پس ایس
سؤال عدم آرامشی نهفته است، زیرا سؤال معنایش این است که به تصور ما
این اثر هنرمندانه نیست. فقط چون هنرشناسان، منتقدین، مورخین
هنر و یا رؤسای موزه چنین پنداشته اند آن را نه معرص تماشا گذاشته اند
بیشک معیار آنان در تخصیص کار با معیار ما متفاوت است کوشش ما در درک
چنین آثاری، نه ثمر بخواهد رسید وای کاس آن ها می توانستند چند قاعده آسان
واضح در اختیار ما بگذارند که راهنمایان سود. در این صورت شاید ما هم می توانستیم
این اثر را دوست بداریم و یا دوست داشتن آنرا بیاموزیم، یا واضح تر بدانیم
چرا این اثر اصولاً هنرمندانه است. اما هنرشناسان «فرمول» دقیق در توصیف
هنر ندارند و مرد عامی با گریز به آخرین سنگر دفاعی خود پناه می برد که «من
چیزی درباره هنرمی دانم، اما خوب می دانم چه را دوست دارم.»

اما این جمله متداول مایه ای است بر رنگ در راهی که ممکن است به تفاهم
ببین هنرشناس و مرد عادی نتیجه شود. تا گذشته ای نزدیک احتیاجی نبود که
هنرشناس و مرد عامی زبان یکدیگر را نفهمند. مردم بطور عموم قضاوتشان در
امور هنری دیمدحل بود و اصلاً نمی توانستند طر معدودی هنرشناس را رد
کنند یا برخلاف آن سخنی بگویند. اما امروز هم هنرشناس و هم مردم عادی ار
موانعی که در راه تفاهم طرفین وجود دارد و از احتیاجی که به بر طرف کردن
این موانع هست با خبرند. - (نا گفته بگذاریم که این موانع اگر چه ممکن
است اکنون ار گذشته بزرگتر شده باشند اما تازه نیستند) - و از همین رو
است که کتابهایی نظیر کتاب حاضر به رشته تحریر درمی آیند. پس بی مناسبت
بیست بحث را با بررسی پاره ای از این موانع و برخی فرضیات که در پس آن ها
نهفته و آن ها را قوت می بخشد آغاز کنیم. مهمترین این موانع، به گمان من،

شود قواعدی هست و یا باید باشد که به وسیله آن می توان هنر داد. تصمیم بر اینکه کدام اثر هنرمندانه است و قضاوت بر آثار گانه اند. اگر روشی مسلم در تمیز هنر از غیر هنر وجود داشت با استفاده توانستیم کیفیت يك اثر هنری را معلوم داریم. مردم از دیرباز اند که این دو امر را یکی پندارند، بیشتر اوقات وقتی می پرسند است این اثر هنری باشد؟ مقصودشان این است که از کدام معلوم رهنری خوبی باشد. ما اینهمه هیچیک از روشهایی که برای شده کاملاً رصایتمندانه نیست. گرایش ما عموماً این است که موافقت کنیم اگر او در تمجید همان آثاری که محبوب ما است گر سلیقه ما با او متفاوت باشد، قواعدش به نظر ما محدود و با این خود، برای ما مشکل اساسی دیگری ایجاد می کند.

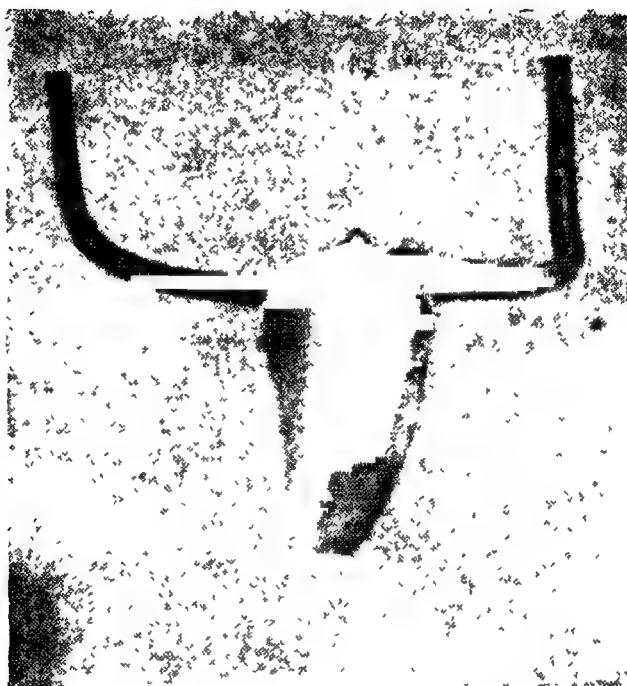
که معیار مشخصی را در سنجش هنر بپذیریم باید قبول کنیم که حاوید در هنر وجود دارد و ارزش يك اثر هنرمندانه، مستقل موجود، ثابت و پایدار باقی می ماند. شاید چنین ارزشهایی و یا دست کم باید گفت شواهد مطمئنی در دست نیست که عدم نت کنند. اما ما برای نکته واقفیم که عقائد درباره آثار هنری راست و این امری است که به تنها در روزگار ما بلکه در تمام صادق بوده. حتی ارزش بررگترین کارهای کلاسیک بالا و پائین جمال پرستی که باید آن را جرئی ارتقا ریح هنردانست مدام درشهای تثبیت یافته رانه دور می ریزد و ارزشهای فراموش شده می کند. پس به طر می رسد که ارزشهای مطلق در سنجش هنر و ما را ارعامل زمان و شرایط گذشته و حال گریزی نیست.

چگونه می تواند غیر از این باشد، در حالیکه هنر با الهام از ن ریدگی می کنیم آفریده می شود و تقریباً هر روز چشم ما را کند که ما ناگیر برای دیدارسان باید دیده خود را با آنها اید در آینده ای دور، بشر از ابداع هنر نا رابستد. مشکل نیست روری بشریت دیگر به هنر محتاج باشد. وقتی چنین امری یخ هنر به انتهای خود رسیده است و اعقاب ما، اگر مسئله الب باشد، بهتر خواهند توانست معیاری بوجود آورند که با آن نای هنری را سنجید. پس اگر امید به یافتن معیاری دقیق و منحش کیفیت کارهای هنری نیست، آیا حتی نمی توان وسیله ای - بایی طرفی - هنر را از غیر هنر باز شناخت؟ اما حتی این

خواست نه این آسانی‌ها میسر بیست و بر آوردن آن نه نظر می‌رسد خارج از توانائی ما باشد.

توصیف هنر به همان اندازه مشکل است که بخواهیم آسانی را دقیق و کامل وصف کنیم. گفته‌اند که افلاطون در توصیف انسان او را «موجودی دوبا و فاقد پر» نامید که «دیوژن»^۱ فیلسوف شوح طبع یونانی بر توصیف افلاطون حربه گرفت و به طعنه اعلام داشت «از این قرار اگر مرغی را پر کنیم، به تعبیر افلاطون باید آسانی، حاصل آید.» غرض از این اشاره این است که معلوم داریم هر تعبیر کلی را درباره هنر می‌توان به همین آسانی رد کرد. حتی اگر بخواهیم با تعریف اصول مقدماتی هنر به توصیف آن پردازیم از لغزش در امان نخواهیم بود. فی‌المثل بگذارید این تعریف ساده را محک زنیم که اثر هنری آن است که ساخته‌اش آسان باشد و به طبیعت. این تعریف دست کم این حس را دارد که دیگر نباید فی‌المثل گل، گوتش ماهی و یا غروب آفتاب را در قلمرو هنر به شمار آورد. اما بی‌تردید تعریفی جامع بیست، زیرا انسان چیزهای بسیار می‌سازد که در قلمرو هنر نیستند؛ با این همه اگر آن را به عنوان مبدئی در تعریف هنر بگیریم مشکل آن‌ها آغاز می‌شود که بپرسیم ساختن یعنی چه؟ اگر برای آسان کردن مسئله توجه خود را صرفاً معطوف هنرهای بصری نداریم ممکن است تعریف نخستین را اندکی تغییر دهیم و بگوئیم اثری هنری آن است که قابل لمس باشد و به دست بشر ساخته نشده باشد. حال اگر به تابلوی «سرگاو» کاریکاسو (تصویر ۱) که فقط از ترکیب یک رین و یک دسته دو چرخه‌ای کهنه به وجود آمده نظر کنیم، تا چه اندازه تعریف - یا بهتر «فرمول» ما - معنای خود را حفظ خواهد کرد؟

تردید بیست که عواملی که پیکاسو در ایجاد ترکیب به کار برده بادست آسان بوجود آمده است اما بیهوده است اگر تصور کنیم کارخانه‌ای که رین و دسته دو چرخه را ساخته نه اندازه پیکاسو سزاوار تمجید است. زیرا نه رین و نه دسته دو چرخه را به تنهایی به هیچ روی نمی‌توان اثری هنری بشمار آورد در حالی که ممکن است شناسائی اجزاء این «جناس بصری» ما را به شکفتن آورد نه این نکته نیرو واقف می‌شویم که پیکاسو به بارقه نبوغ خود آن‌ها را به این صورت بی‌بطیر در کنار یکدیگر نهاده است؛ ترکیبی که هنرمندانه بودن آن تردید ناپذیر است. ما این همه کاری که پیکاسو انجام داده - نهادن دسته دو چرخه بر بالای زین - ارراستی آسان بوده است. اما آن چه که بی‌تردید آسان



۱. پابلو پیکاسو . «سرماء» . ۱۹۴۳ . مرکب از دسته و ذین یک
دوچرخه . گالری لوئیر لوئیری (Louise Leiris) ، پاریس



۳ و ۴. میکل آنژ. مجسمه ماتیوی مقدس. ۱۵۰۶. مرمر، به
ارتفاع ۸ فوت و ۱۱ اینچ (تقریباً ۲ متر و ۴۵ سانتی متر). آکادمی، فلورانس



۴. « پسرکی در حال بیرون آوردن خار از پای خویش »

(Spinario). دربر، به ارتفاع $\frac{3}{4}$ ۲۸ اینچ (حدود ۸۰ سانتی متر). موزه

کابینله، رم



۵. آلبرشت دورر. نبرد خدایان دریا. ۱۴۹۴. سیاه قلم،

۱۵ × ۱۱ $\frac{3}{8}$ اینچ (تقریباً ۳۸ × ۲۸ سانتی متر) موزه آلبرتینا، وین



۶. آندره آ مانیم. نبرد خدایان دریا. حدود ۱۴۹۳. چاپ سنگی،

۱۵ $\frac{5}{8}$ × ۱۱ $\frac{5}{8}$ اینچ (تقریباً ۳۹ × ۲۸ سانتی متر). موزه هنری متروپولیتن

(The Metropolitan Museum of Art)، نیویورک

بیست، قدرت ابتکار و قریحه‌ای بوده که پیکاسو در شناختن ترکیب «سرگاو» در دوشنی معمولی، ار خود به‌منصفه بروز رسانیده است. پس باید دقت کرد تا مهارت دست را در ساختن اشیاء با ابداع اثری هنرمندانه اشتباه نکرد. در ایجاد پاره‌ای از آثار هنری ممکن است مهارت دست لازم باشد؛ اما این امر همیشه صادق نیست و حتی شئی‌ای که به‌ماهرانه‌ترین صورتی ساخته شده باشد سراوار نام هنریست مگر آن که قدرت بارقه ابتکار در ساختن آن مرعی باشد. اما اگر این نکات صادق باشند نباید لاجرم پرسید: «آیا به‌راستی پیکاسو تابلوی سرگاو را در دهن خود آفریده است؟» جواب به این سؤال منفی است، حیر. حقیقتاً چنین نیست. بیائید فرض کنیم پیکاسو به‌جای يك زین و يك دسته دوجرخه را عملاً در کنار هم می‌نهاد به‌ما صرفاً می‌گفت. «می‌دانید، امروز رین و دسته دوجرخه‌ای را دیدم که به‌نظرم کاملاً شبیه سرگاو بودند». اگر پیکاسو صرفاً به این گفته قناعت می‌کرد از راستی اثری هنری بوجود نیاورده بود و گفته‌ی وی ممکن بود حتی به‌عنوان سحنی شنیدنی توجه ما را به خود بخواهد. تاره خود پیکاسو نیز نمی‌توانست قبول کند به قدرت قریحه خویش اثری آفریده و بی‌هیچ تردید احساس رساییتی که هنرمند از کار خود می‌کند در وی بوجود نمی‌آمد. زمانی که پیکاسو به این «جناس بصری» - ایجاد سرگاو با يك رین و يك دسته دوجرخه - اندیشید نمی‌توانست به نتیجه آن آگاه باشد تا هنگامی که اندیشه خود را حقیقتاً به مرحله عمل درآورد. از این دو دست هنرمند، هر چقدر که وطیفه‌اش کوچک باشد، در ابداع اثر هنری نقشی اساسی دارد. تابلوی «سرگاو» پیکاسو البته مثالی است از آثار هنری که در آنها کاردستی به حد آرزو ساده است. این اثر حاصل يك بارقه سریع ابتکار و تخیل و فقط يك کاردستی سهل است که جوابگوی این بارقه گشته؛ همینکه دسته دوجرخه در جای مناسب بر بالای رین قرار گرفت، ایجاد اثر هنری انجام پذیرفت. معمولاً هنرمندان با اشیاء آماده کار نمی‌کنند بلکه با عواملی که از خود شکلی معین ندارند؛ آنگاه به وجود آوردن يك اثر هنری مشتمل است بر شماره زیادی بارقه‌های ابتکار و تخیل که هنرمند به‌مدد آنها می‌کوشد به این عوامل بسی شکل شکلی معین دهد. دست‌های هنرمند می‌کوشد به فرمان ابتکار و تخیل وی گوش دارد و فی‌المثل مقداری رنگ بر بوم می‌گذارد به این امید که فرمان هنرمند را به امانت اجرا کرده باشد. اما نتیجه ممکن است کاملاً همان نباشد که هنرمند انتظار داشته. زیرا از يك جانب تمام مواد در مقابل اراده انسان مقاومت می‌کنند و از جانب دیگر جریان ابتکار و تخیل در دهن هنرمند مدام در حال تغییر و تحول است و محتمل است فرمان ابتکار چندان دقیق و مشخص نباشد. به‌راستی تصویر

ذهنی هنرمند وقتی کاملاً مشخص می‌شود که وی آن را به صورت خطی - فی‌المثل - درجائی یادداشت کند. آنگاه این خط حزئی - و تنها جزء مشخص - تصویر ذهنی وی می‌شود و بقیه تصویر ، تا آنجا که به ذهن وی نیامده به صورت سیال در ذهن وی باقی می‌ماند. و هر بار که هنرمند خطی رسم می‌کند بارقه ابتکاری لازم است تا آن را با بقیه تصویر ذهنی وی که مدام در حال رشد است ترکیب کند. هرگاه يك خط تازه نتواند با تصویر ذهنی وی ترکیب شود، وی آن را رها می‌کند و خطی تازه تر رسم می‌کند. بدین طریق، هنرمند با جریانی که بین ذهن وی و موادی که تا اندازه‌ای شکل یافته و در مقابل او است ، بوجود می‌آید به تدریج به تعریف تصویر ذهنی خود بیشتر و بیشتر موفق می‌آید تا آنجا که سرانجام تمام تصویر ذهنی وی توسط موادی که با آن کار می‌کند شکل نهائی خود را می‌یابد. احتیاجی نیست یادآور شویم که آفرینش هنر تجربه‌ای بس دقیق و شخصی است و نمی‌توان تمام مراحل آن را قدم به قدم به طور دقیق توصیف کرد. تنها خود هنرمند می‌تواند تجربه‌اش را تمام و کمال احساس و مشاهده کند؛ اما چنان مجدوب آن است که هر گونه تعریف و توصیف تجربه‌اش مشکل می‌شود اگر ایجاد اثر هنری را به «زایمان» تشبیه کنیم به حقیقت بر ديك تریم تا آن که آن را انتقال اندیشه و احساس هنرمند از ذهن وی به تابلویش تعریف کنیم زیرا خلق هنرمندانه به همان اندازه که لذت بخش است، به همان اندازه دردناک است و پراز دگرگونی‌های گاه شادی آور و زمانی غمناک و غیر مترقبه است و به هر صورت و به هیچ روی خشک و مقید و ممیّس نیست. مضافاً به این که شواهد بسیار در دست است که هنرمند به محلول خود به دیده موجودی رنده می‌نگرد. از همین رو میکلا آنتز وقتی از اضطراب و شادی تجربه هنرمندانه با فصاحتی بی‌نظیر صحبت می‌دارد، در اشاره به مجسمه‌های خود می‌گوید که ابداع وی در واقع آزاد کردن اشکال از ریدان سنگی آنها بوده است. ممکن است این سخن میکلا آنتز را تعبیر کنیم و بگوئیم که وی کار تراشیدن را با تصور آوردن احساس خود در پاره سنگی همانگونه که آن سنگ از معدن، تراشیده به دست وی می‌رسید آغاز می‌کرد (ممکن است گاهی وی ابداع خود را هنگامی که تخته سنگ هنوز جرئی از پیکر کوه بوده آغاز کرده باشد - می‌دانیم که میکلا آنتز علاقه داشت خود به معدن سنگ رود و پاره سنگ مطلوب را خود انتخاب کند). شاید این فرص چندان دور نباشد که در مراحل نخست، تصور وی از مجسمه‌هایش از تصور شخص از طفلی نازاده و مخفی در رحم روش‌تر نبوده است. اما باید قبول کرد که وی پاره‌ای از نشان‌های حیات را در قسمت‌هایی از سنگ مشاهده می‌کرده؛ فی‌المثل برجستگی سنگ در قسمتی ممکن است فکریک زانو و یا یک

بازو را به وی القاء کرده باشد. میکل آنژ برای آن که بتواند تسلطی بیشتر بر تصویر سیالی که به صورتی محو به ذهنش آمده بود داشته باشد عادت داشت طرح‌های بسیار رسم کند و حتی پاره‌ای اوقات قبل از آن که به زندان سنگی مجسمه‌های خود حمله برد مدل‌هایی کوچک از موم یا ارگل می‌ساخت. زیرا می‌دانست آغاز کار بر سنگ مرحله نهائی مقابله‌ی با موادی بود که مورد استفاده‌اش قرار می‌گرفت. همینکه تراشیدن را آغاز می‌کرد، هر ضربی که چکش وی بر سنگ، بیشتر و بیشتر او را به ایجاد تصویری مشخص، که در درون سنگ نهفته بود متعهد می‌کرد. و سنگ تنها وقتی اجازه می‌داد که اتمام تصویر را آزادی بخشد که حدش در دیدار پیکر تصویر صحیح نبود و سنگ از رهایی قسمت‌های اصلی رندانی خود حودداری می‌کرد؛ آنگاه میکل آنژ شکست خورده و در هم کوفته‌کار را پایان نمی‌داد و آن را رها می‌کرد. مجسمه‌ی ناتمام «ماتیوی مقدس»^۱ (تساوی ۲ و ۳) که منظر می‌رسد هر حرکت آن نمودار تلاشی بیهوده برای آزادی اردرون سنگ باشد شاهد این نکته است. اگر این مجسمه را از پهلو نگاه کنیم (تصویر ۳) ممکن است به پاره‌ای از مشکلات میکل آنژ واقف شویم. اکنون سؤال این است که آیا وی نمی‌توانست به نوعی این مجسمه را پایان دهد؛ البته سنگ به اندازه کافی برای اتمام کار باقی بود. پاسخ این است که اتمام کار محتملاً میسر بود؛ اما شاید نه به نوعی که وی می‌خواست و در صورتیکه وی کار را به نوعی تمام می‌کرد، شکست وی مسلم و دردناک‌تر بود پس واضح است که ساختن يك اثر هنری معنائی غیر از آن دارد که ما معمولاً از شنیدن این کلمه به ذهن می‌آوریم. ساختن در عرصه هنر معنائی شکفت و مخاطره آمیز دارد. عملاً سازنده تا کار ساختن پایان نیافته نمی‌داند چه می‌سازد و یا به عبارت دیگر بوجود آوردن يك اثر هنری باری جستن و یافتن است و جوینده خود نمی‌داند دنبال چه می‌گردد تا آن که کمال مطلوب خود را بیابد. در تابلوی «سرگاو» کارپیکاسو، «یافتن» تهور آمیز پیکاسو است که نظر ما را به خود می‌خواند و در مجسمه «ماتیوی مقدس» جستجوی طاقت فرسای میکل آنژ. برای کسی که هنرمند نیست مشکل است باور کند که این عدم اطمینان، این بخطر انداختن کوشش در جستجوی کمال مطلوب اساس ابداع هنرمندانه باشد. زیرا به تصور عموم ساختن همان است که بجار و یا کارخانه‌دار می‌کند و به دقت می‌داند در پی ساختن چیست و از آغاز کار مناسب‌ترین ابزار را برای آن انتخاب می‌کند و در هر قدم می‌داند چه می‌کند. «ساختن» او در دو

ذهنی هنرمند وقتی کاملاً مشخص می‌شود که وی آن را به صورت خطی - فی المثل - درجائی یادداشت کند. آنگاه این خط جرئی - و تنها جزء مشخص - تصویر ذهنی وی می‌شود و بقیه تصویر ، تا آنجا که به ذهن وی نیامده به صورت سیال در ذهن وی باقی می‌ماند. و هر بار که هنرمند خطی رسم می‌کند بارقه ابتکاری لازم است تا آن را با بقیه تصویر ذهنی وی که مدام در حال رشد است ترکیب کند. هر گاه يك خط تازه نتواند با تصویر ذهنی وی ترکیب شود، وی آن را رها می‌کند و خطی تازه تر رسم می‌کند. بدین طریق، هنرمند با جریانی که بیس ذهن وی و موادی که تا اندازه ای شکل یافته و در مقابل او است ، موجود می‌آید به تدریج به تعریف تصویر ذهنی خود بیشتر و بیشتر موفق می‌آید تا آنجا که سرانجام تمام تصویر ذهنی وی توسط موادی که با آن کار می‌کند شکل نهائی خود را می‌یابد. احتیاجی نیست یادآور شویم که آفرینش هنر تجربه ای سر دقیق و شخصی است و نمی‌توان تمام مراحل آن را قدم به قدم به طور دقیق توصیف کرد. تنها خود هنرمند می‌تواند تجربه اش را تمام و کمال احساس و مشاهده کند، اما چنان مجذوب آن است که هر گونه تعریف و توصیف تجربه اش مشکل می‌شود. اگر ایجاد اثر هنری را به «رایما» تشبیه کنیم به حقیقت نزدیک تریم تا آن که آن را انتقال اندیشه و احساس هنرمند از ذهن وی به تابلویش تعریف کنیم زیرا خلق هنرمندانه به همان اندازه که لذت بخش است، به همان اندازه دردناک است و پراز دگرگونی های گاه شادی آور و رمای غمناک و غیر مترقبه است و به هر صورت و به هیچ روی خشک و مقید و معین نیست. مضافاً به این که شواهد بسیار در دست است که هنرمند به مخلوق خود به دیده موجودی زنده می‌نگرد. ارمین رو میکلا آئر وقتی از اضطراب و شادی تجربه هنرمندانه با فصاحتی بی نظیر صحبت می‌دارد، در اشاره به مجسمه های خود می‌گوید که ابداع وی در واقع آزاد کردن اشکال از رندان سنگی آنها بوده است. ممکن است این سخن میکلا آئر را تعبیر کنیم و بگوئیم که وی کار تراشیدن را با تصور آوردن احساس خود در پاره سنگی همانگونه که آن سنگ از معدن، تراشیده به دست وی می‌رسید آغاز می‌کرد (ممکن است گاهی وی ابداع خود را هنگامی که تخته سنگ هنوز جزئی از پیکر کوه بوده آغاز کرده باشد - می‌دانیم که میکلا آئر علاقه داشت خود به معدن سنگ رود و پاره سنگ مطلوب را خود انتخاب کند). شاید این فرض چندان دور نباشد که در مراحل نخست، تصور وی از مجسمه هایش از تصور شخص از طفلی نازاده و مخفی در رحم روشن تر نبوده است. اما باید قبول کرد که وی پاره ای از نشان های حیات را در قسمت هایی از سنگ مشاهده می‌کرده؛ فی المثل برحسنگی سنگ در قسمتی ممکن است فکریک زانو و یا یک

بازو را به وی القاء کرده باشد. میکلا آنژ برای آن که بتواند تسلطی بیشتر بر تصویر سیالی که به صورتی محو به ذهنش آمده بود داشته باشد عادت داشت طرح‌های بسیار رسم کند و حتی پاره‌ای اوقات قبل از آن که به زندان سنگی مجسمه‌های خود حمله برد مدل‌هایی کوچک از موم یا از گل می‌ساخت. زیرا می‌داشت آغاز کار بر سنگ مرحله بهائی مقابله وی با موادی بود که مورد استفاده اش قرار می‌گرفت. همینکه تراشیدن را آغاز می‌کرد، هر ضربه چکش وی بر سنگ، بیشتر و بیشتر او را به ایجاد تصویری مشخص، که در درون سنگ نهفته بود متعهد می‌کرد. و سنگ تنها وقتی اجازه می‌داد که اتمام تصویر را آزادی بخشد که حدسش در دیدار پیکر تصویر صحیح نبود و سنگ از رهایی قسمت‌های اصلی رندانی خود خودداری می‌کرد؛ آنگاه میکلا آنژ شکست خورده و درهم کوفته کار را پایان نمی‌داد و آن را رها می‌کرد. مجسمه ناتمام «ماتیوی مقدس»^۱ (تساویر ۲ و ۳) که نظر می‌رسد هر حرکت آن نمودار تلاشی بیهوده برای آزادی اردرون سنگ باشد شاهد این نکته است. اگر این مجسمه را از پهلو نگاه کنیم (تصویر ۳) ممکس است به پاره‌ای از مشکلات میکلا آنژ واقف شویم. اکنون سؤال این است که آیا وی نمی‌توانست به نوعی این مجسمه را پایان دهد؟ البته سنگ به اندازه کافی برای اتمام کار باقی بود. پاسخ این است که اتمام کار محتملاً میسر بود؛ اما شاید به به نوعی که وی می‌خواست و در صورتیکه وی کار را به نوعی تمام می‌کرد، شکست وی مسلم و دردناک‌تر بود. پس واضح است که ساختن يك اثر هنری معنایی غیر از آن دارد که ما معمولاً از شنیدن این کلمه به دهی می‌آوریم. ساختن در عرصه هنر معنایی شگفت و مخاطره‌آمیز دارد. عملاً سازه تا کار ساختن پایان بیافته نمی‌داند چه می‌سازد و یا به عبارت دیگر موجود آوردن يك اثر هنری بازی جستن و یافتن است و جوینده خود نمی‌داند دنبال چه می‌گردد تا آن که کمال مطلوب خود را بیابد. در تابلوی «سر گاو» کار پیکاسو، «یافتن» تهور آمیز پیکاسو است که نظر ما را به خود می‌خواند و در مجسمه «ماتیوی مقدس» جستجوی طاقت فرسای میکلا آنژ. برای کسی که هنرمند نیست مشکل است باور کند که این عدم اطمینان، این بخطر انداختن کوشش در جستجوی کمال مطلوب اساس ابداع هنرمندانه باشد. زیرا به تصور عموم ساختن همان است که نجار و یا کارخانه‌دار می‌کند و به دقت می‌داند در پی ساختن چیست و از آغاز کار مناسب‌ترین ابزار را برای آن انتخاب می‌کند و در هر قدم می‌داند چه می‌کند. «ساختن» او در دو

مرحله صورت می گیرد. ابتدا طرح می کند و سپس طرح خود را به مرحله عمل درمی آورد و چون خود او و یا صاحب کار وی تصمیمات مهم را از پیش گرفته اند، در حین انجام کار وجه همت او صرفاً وسیله و نحوه ساختن است و به هدف کار باید در کاروی کمی مخاطره وجود داشته باشد، اما در حین عمل اتفاق تارهای رخ نمی دهد و در نتیجه کار وی به صورت یکنواخت و احیاناً ملال آور درمی آید و حتی ممکن است روش های مکانیکی و یا ماشین جای وی را بگیرد. اما هیچ ماشینی نمی تواند جای هنرمند را بگیرد زیرا در کار او تصور و انجام کار قدم به قدم بایکدیگر پیش می روند و چنان به هم پیوسته اند که نمی توان یکی را اردیگری جدا کرد. در حالی که «پیشه ور» می کوشد آن چه را که می داند ممکن دارد، کوشش هنرمند مصروف بر این است که غیر ممکن را تحقق بخشد. یا دست کم غیر محتمل و یا آن چه را که به تصور نمی آید. فی المثل چه کسی غیر از پیکاسوی هنرمند ممکن بود به کشف سرگاوای از ترکیب رین و دسته دو چرخه ای موفق شود؟ از راستی وی به معنی واقعی کلمه اریهچ همه چیز چیر ساخته است؟ بنابراین سگفت بیست اگر بیاد آوریم که هنرمند در نحوه کار خود هیچ قاعده پذیرفته سده ای را پذیرا نمی شود و حال آن که پیشه ور قاعده و نظم معینی را راغب است و تشویق می کند در واقع وقتی می گوئیم هنرمند خلق می کند و پیشه ور می سارد به تفاوت میان کار این دو اشاره کرده ایم. ناگفته نگذاریم که کلمات خلق کردن و آفریدن، این روزها چنین بیش از حد و بی جا مورد استفاده قرار می گیرد که به کار هر کودک و یا سارنده ماتیک نیز «حلاقه» اطلاق می شود.

معلوم است که همواره تعداد پیشه وران بر شماره هنرمندان فرو می داشته است زیرا احتیاج به اشیاء معمولی و در حد انتظار بیش از آمادگی در جذب بدعت و تحارب تاره است که از آثار هنری حاصل می آید. نکته ای که هنرمند حقیقی را متمایز می کند، صرفاً حسنجوی وی نیست بلکه قابلیت شگفت آور وی در یافتن است، که ما ممکن است این قابلیت را استعداد نامیم. در مورد هنرمندان اغلب از استعداد خدادادی صحبت می شود، به این معنی که استعداد از جانب نیروی آسمانی به وی مرحمت شده؛ و یا می گوئیم فلان هنرمند «ژنی» است، لغتی که اکنون به معنی نابعه است ولی در اصل معنایش این بوده که قدرتی آسمانی در وجود هنرمند

۱- «پیشه ور» را در ترجمه Craftsman نگاربرده ایم که به عبارت دقیق تر

مراد از آن کسی است که به کارهای دستی مانند زرگری، تذهیب، کاشی سازی و غیره اشتغال ورزد

است و هنرمند به یاری آن به ابداع خود نائل می‌آید. اما در این مورد آنچه که حقیقاً می‌توان گفت این است که نباید استعداد هنرمندان را با استعداد و گرایش به کار اشتباه کرد. استعداد و گرایش به کار همان است که به کار پیشه‌ور می‌آید و معنایش این است که شخص نسبت به حرفه‌ای خاص واجد تمایل و استعداد بیش از حد متوسط باشد. این نوع استعداد تقریباً ثابت و مشخص است و می‌توان آن را به مدد آرمایش‌های روانی تا حدی اندازه گرفت و نحوه کار آینده شخص را پیش‌بینی کرد. اما استعداد هنرمندان به‌طوری‌رسد صرفاً غیرقابل پیش‌بینی باشد. ما فقط آن را به معیار کارهای گذشته هرمند می‌توانیم سنجیم. و حتی کارهای گذشته هنرمند نمی‌تواند تصمیمی باشد که استعداد وی در سطح نخستین باقی خواهد ماند. پاره‌ای از هنرمندان به‌عایت استعداد خود بسیار زود می‌رسند و از آن پس دیگر به اصطلاح می‌خشکند، اما پاره‌ای دیگر اگر چه در آغاز کارهایشان نوید دهنده بیست و لی در چهل یا پنجاه سالگی ناگهان به خلق کارهای بدیع شکفت‌انگیز نائل می‌آیند

از این رو باید گفت که بدعت، هنر را از پیشه متمایز می‌کند و می‌تواند معیار شناخت اهمیت و بررگی هنر باشد اما متأسفانه بدعت را نیز نمی‌توان به آسانی تعریف کرد و لغت‌های مترادف این کلمه مانند: نوآوری، تازگی، بی‌مانندی، نیر راهی، بر تعریف آن نمی‌گشاید فرهنگ‌های لغت نیز فقط می‌بویسند که کار بدیع باید کپی، تقلید، ترجمه و یا عکس‌برداری باشد. نکته‌ای که تعاریف فرهنگ‌های لغت آن را فاقدند این است که بدعت يك اثر را همواره باید با مقایسه آن با آثار دیگر سنجید، یا واضح‌تر هیچ اثر هنری نیست که به‌تمام و کمال بدیع باشد. پس اگر بخواهیم اثری هنری را به معیار تازگی آن بسنجیم، مسئله این نیست که بدانیم این اثر بدیع است یا خیر، بلکه باید معلوم داریم بدعت این اثر تا چه اندازه است (روشن است که کپی و عکس‌برداری را تا میزان زیاد می‌توان به آسانی تشخیص داد و آن‌ها را اصولاً به حساب نیاورد). انجام این کار غیر ممکن نیست، اما مشکلات چندان زیاد است که باید تصور کرد جواب‌های حاصل ابدی و صد درصد صحیح است. معنای این عبارت البته آن نیست که از کوشش بایستیم، بلکه درست برعکس باید کوشش را آغاز کنیم، زیرا در سنجش يك اثر هنری نتیجه کار هر چه باشد، درصن کار به سبکات بسیاری- خواهیم برد و مطالب فراوان خواهیم آموخت. بگذارید چند سؤال مشکل را که در سنجش بدعت يك اثر هنری بوجود می‌آید بررسی کنیم. مجسمه «سپیناریو»^۱ (تصویر ۴) که دیرزمانی است به‌عنوان یکی از آثار برجسته عهد قدیم شناخته

شده و حتی امروز شهرت فراوان دارد و بسیاری به استثنای باستانشناسان دوره کلاسیک که آن را به دقت مطالعه کرده اند آن را اثری با ارزش می دانند، مثالی مناسب برای مطالعه ما بوجود می آورد. این باستانشناسان خاطر نشان می کنند که سرمحسمه که از فلزی دیگر و اندکی متفاوت با بدنه ریخته شده با بقیه آن حور نیست به این معنی که سطوح و خطوط صورت بسیار جدی تر از بدن نرم و فرم تورم یافته آن است. گیسوان محسمه نیز به جای آن که به پیش خم شده باشد به وضعی است که انگاری سرمحسمه به بالا منعطف باشد، پس محتمل است سرمحسمه برای محسمه دیگری - محتملاً محسمه ای ایستاده - متعلق به قرن پنجم قبل از میلاد مسیح طرح شده باشد و خود بدنه باید دست کم به یک قرن بعد از آن متعلق باشد. همینکه ما از این نکات نا خبر می شویم قضاوتمان در ماره آن بکلی عوض می شود. این محسمه دیگر یک محسمه موزون یک پارچه نیست بلکه ترکیب نامورویی از دو قطعه ای است که به یکدیگر متصل گشته اند. و چون هر یک از دو قسمت محسمه برای خود اثری هنرمندانه است (برخلاف دو قطعه تابلوی «سرگاو» کار پیکاسو) ترکیب آن دو نمی تواند اثری بوجود آورد که از هر یک از اجزاء خود کامل تر باشد. با این ترتیب پیدا است که ایس پیوند رانه می توان اثری هنری شمار آورد و نه می توان تصور کرد که هنرمند شایسته ای که بدن این محسمه را ساخته به چنین وصلت نامبارکی راضی باشد. ترکیب این دو جزء باید در رمایی دیگر صورت پذیرفته باشد و محتملاً رومی است نه یونانی، شاید سرکنونی این محسمه وقتی به آن الحاق شده باشد که سر اصلی آن شکسته است؟ حتی این سؤال را می توان پیش کشید که آیا بدنه و سر این محسمه حقیقتاً از آثار رومی و یونانی اصیل هستند که از قرن پنجم و چهارم به جای مانده اند و یا قطعاتی هستند که از محسمه های اصلی در زمان رومیان تقلید شده اند. به این سؤال می توان با مقایسه این قطعات با قطعات بربری قدیمی که در اصل آنان تردید کمتری هست پاسخ گفت، اما حتی آنگاه سنجش درجه بدعت هنری این مجسمه مشکل خواهد بود.

تقلید مستقیم را معمولاً از خود تقلید به آسانی می توان تمیز داد. اگر تقلید کننده با تکنیک کار آشنا باشد حاصل کار وی صرفاً نمودار این تکنیک است و خشک و بی روح و خارج از توازن با اصل کار است. معمولاً در تقلید، غفلت ها و اشتباهاتی نیز وجود دارد که می توان آن ها را به آسانی اغلاط چاپی تشخیص داد، اما اگر هنرمندی بر درک اثر هنرمند دیگری را تقلید کند چه می توان

گفت؛ طرح «آلبرشت دورر»^۱ موسوم به «برد حدایان» (تصویر ۵) شاهی است بر این نکته. چشم خبره نه تنها فوراً می‌شناسد که این کار اقتباس است (ریرا درست است که طرح، امضای «دورر» را دارد؛ اما تمامی اثر واجد لطفی است که کاملاً با آثار دیگر این زمان استاد متفاوت است.) بلکه قادر است مأخذ اقتباس را مشخص دارد. کار اصلی باید متعلق به نقاشی ایتالیائی و کمی مس‌تر از «دورر»، با شخصیت هنرمندانه بسیار موسوم به «آندره آ مانتگنا»^۲ باشد. البته از روی طرح «دورر» نمی‌توان تشخیص داد که کار اصلی به چه صورتی؛ طرح، نقاشی، چاپ و یا رلیف مورد استفاده وی قرار گرفته است و یا اقتباس وی تا چه اندازه با اصل منطبق است. اما اگر بتوانیم اصل اثر مورد اقتباس «دورر» را بنامیم بهتر می‌توانیم کیفیت اثر «دورر» را قضاوت کنیم. پس قدم نخستین این است که در آثار «مانتگنا» به جستجو پردازیم. اگر در این کاوش موفق شویم، سحنی بیشتر در مورد اثر «دورر» می‌توانیم بگوئیم. فقط بر اطلاع‌مان بر آثار «مانتگنا» افزوده شده است. و در این صورت البته کار «دورر» مدرک بسیار پرارزشی است از کار «مانتگنا» که باید فرض کرد مفقود شده است. اما از اتفاق مدل «دورر» که چاپ سنگی اثر استاد ایتالیائی است هنوز باقی است (تصویر ۶). اگر ما این دو کار را مقایسه کنیم متوجه خواهیم شد که اگر چه «دورر» جزء به جزء کار «مانتگنا» را اقتباس کرده، ولی کار وی واحد سیاری از صفات خوب يك کار مستقل است. پس تناقضی که در این جا بوجود می‌آید چگونه می‌توان توجیه کرد؟ شاید بتوان گفت که چون چاپ سنگی اثر «مانتگنا» مورد استفاده «دورر» قرار گرفته، وی به معنی عمومی کلمه حقیقتاً آن را اقتباس نکرده است؛ ریرا وی بر سر آن بوده که همان تأثیر کار اصلی را بوجود آورد. وی کار اصلی را منبع الهام قرار داده، درست همانگونه که ممکن بود از طبیعت منظرای رسم کند و آن منظره طبیعی را به دقت مصور دارد، اما با وزن و لطفی که خاص قلم او است. یا به عبارت دیگر، به صرف این که مدل وی اثر هنرمندانه دیگری بوده قلم وی ترسان و مقید نگشته است. همینکه به این نکته واقف می‌شویم روش می‌شود که طرح «دورر» چاپ سنگی اثر قبلی را معرفی می‌کند و نه آن که از آن تقلید شده باشد؛ درست همانگونه که تابلویی منظره‌ای یا موجود زنده‌ای را مصور می‌دارد و از این رو باید بگوئیم که بر بدعت هنرمندانه اثر «دورر» خللی وارد نمی‌آید. به راستی ما اثر «مانتگنا» را به دید «دورر» می‌نگریم، دیدی که بسیار بدیع و تازه است. تا تمام

به تماشای شکوفه‌ها

آقای وثاقي پشت فرمان ماشينش نشسته است و مي‌راند. با اينكه اول صبح است هوا انباشته از سروصداي اتومبيل‌ها و اتوبوس‌هاست. دود و هوای ماسالم ابري نامرئي بر سر شهر كشيده است و حيا باها ريرسايه عظيم ساحتما بهاي مكعب مستطيلي فرو رفته است و لكه‌هاي نور خورشيد، رنگ پریده و بي جان اينجا و آنجا افتاده است.

آقای وثاقي هنوز حيايان اصلي را تايمه برفته است كه ماشين‌هاي ديگر از جلو و عقب و چپ و راست ماشين او را درميان مي‌گيرد. آقای وثاقي سيگاري آتش مي‌ريد و به پشتي صندلي تكيه مي‌دهد و به انتظار مي‌ماند. چراغ راهنماي سرچهار راه مرتب قرمز و زرد و سبز مي‌شود اما ماشين‌ها همچنان بي‌حرکت پشت سرهم ايستاده‌اند. اردرون اتاق‌هاي متحرك صدايي شنیده نمی‌شود. صدای موتور ماشين‌ها درهم آميخته است و آهنگ يکنواخت و مشابهي در فضا انداخته است. آقای وثاقي به راننده اتومبيلي كه کنار او ايستاده است نگاه مي‌کند. پشت فرمان اتومبيل نشسته سيگار مي‌کشد. سر کوبش در ميان بدن چهار گوتس و بيحرکتش، به جلو خم شده است و رشته‌هاي دود سيگار از جلو صورتش بالا مي‌رود.

آقای وثاقي به بيمرح او نگاه مي‌کند. بدن مکعب مستطيلي راننده حرکتی نمی‌کند و سرگرد و اصلاح شده‌اش به طرف آقای وثاقي برمي‌گردد و چشمهاي رير براقش مثل دوسوراخ بوراني ميان صورتش مار و بسته مي‌شود و يك دستش بالا مي‌آيد و ته سيگار را ارميان لبهايش برمي‌دارد. ته سيگار به بالا مي‌پرد و از حلو چشم آقای وثاقي مي‌گردد و به كف خيابان مي‌افتد.

چشمهای آقای وثاقي خیره می شود و در کمال تعجب قیافه خود را توی صورت راننده ماشین کناری بازمی شناسد. ماشین ها به حرکت می آیند. راننده اتومبیل سرش را برمی گرداند و گاز می دهد و از ماشین آقای وثاقي سبقت می گیرد و به سرعت دور می شود. نگاه آقای وثاقي ماشین او را میان ماشین های دیگر گم می کند. ماشین ها با نظم و ترتیب مثل حبه های بررگ و کوچک منحرکی روی اسفالت به جلو می روند و در شاخه های متعدد حیا بانهای شرقی و غربی و جنوبی پخش می شوند. از ماشین هایی که می ایستند، مردها و زنهایی بیرون می آیند. پاهای کوچک و کوتاهشان، اندام پهن و چهار گوش آنها را به طرف ساختمانهای مکعب مستطیلی اطراف می برد

ماشین آقای وثاقي دوباره می ایستد ماشین های جلو او، هم گره خورده است. چراغهای راهنما سرچهار راه مرتب سر و رد و قرمر می شود و آهنگ یکنواخت و مشابه موتور ماشین ها، گوشهای آقای وثاقي را برمی کند

آقای وثاقي از ماشین پیاده می شود و به طرف مردمی که دور اتومبیلی جمع شده اند، می رود. قیافه ها، بی حالت است سرهای کوچک مثل حروس نادما، بالای اندامها به این طرف و آن طرف می چنند و سوراخ روشن چشمها بار بسته می شود و نگاهها به راننده اتومبیل خیره شده است

آقای وثاقي جلو می رود و سرش را پیش می برد و نگاهش خیره می شود راننده اتومبیل چند دقیقه پیش را می شناسد، اندام چهار گوشش بی حرکت پشت فرمان نشسته است و کمرش را طمینان راننده دور کمر خود بسته است. سر کوچکش روی شانه خم شده است.

آقای وثاقي دستش را از پنجره ماشین داخل می کند و روی پیشانی او می گذارد. سرد است، مثل تکه یخ. آقای وثاقي چندش می شود و دستش را شتارده عقب می کشد. بدن پهن و چهار گوش راننده حرکتی می کند و به طرف او کج می شود و سر کوچکش می غلند و کنار پنجره می افتد و چشمهای سرد و شیشه ای او به صورت آقای وثاقي خیره می ماند آقای وثاقي توی صورت او با رقیافه خود را می بیند و شتارده برمی گردد و سوار می شود و ماشین را به کوچه ای می راند و از میان ساختمانهای مکعب مستطیلی به سرعت می گذرد و خود را به بیراهه ای می رساند. جاده خالی است. خلوت است. اطرافش اریقه های سرسبز پوشیده شده است.

آقای وثاقي بوی خاک و گیاه را می شنود و چشمهایش به تپه ها خیره می شود و ناگاه احساس خوشی وصف ناپذیری سراپایش را برمی دارد. ماشین را کنار حاده نگاه می دارد و به دورنمای تیره شهر که در پایین، جلو چشم

او خوابیده است، نگاه می‌کند و هوای تاره را به درون ریه‌هایش می‌فرستد دلش می‌خواهد از ماشین پیاده شود و از تپه‌ها بالا رود اما ماشین را روشن می‌کند و به سرعت به طرف اداره می‌راند
وقتی به اداره می‌رسد کمی دیر شده است. ماشینش را جلو اداره می‌گذارد و با عجله پیاده می‌شود. یکی از همکارهایش را می‌بیند که شتازده از اداره بیرون می‌آید و آهسته حبرش می‌کند
«می‌روم کراواتی پیدا کنم. بی کراوات‌ها و صورت تراشیده‌ها را استنطاق می‌کنند»

آقای وثاقی دگمه‌کنش را می‌بندد و کراواتش را محکم می‌کند و به طرف اداره می‌دود و سوار آسانسور می‌شود و به طبقه هشتم می‌آید و از جلو تالار سخنرایی می‌گذرد توی تالار سخنرایی، بی کراوات‌ها و صورت تراشیده‌ها را می‌بیند که به دور هم جمع شده‌اند رئیسش را می‌بیند که کلافه و رنگ پریده کنار در تالار سخنرایی ایستاده است آقای وثاقی پیش می‌رود و سلام می‌کند و می‌پرسد
«چی شده قربان؟»

رئیسش با عصایت جواب می‌دهد
«صبح به جناب قائم مقام توهین کرده‌اند؟»
«چه کسی قربان؟»
«یکی از همین بی‌سروپاهای طبقه اول.»
«چه توهینی کرده قربان؟»
«گستاخی و حسادت. تو صورت جناب قائم مقام فریاد رده روی برگشته، حمزه حمده‌ای.»

«حمزه حمده‌ای یمنی چه قربان؟ چه منظوری داشته؟»
«چه می‌دام چه منظوری داشته، متأسفانه هنوز شناخته نشده. جناب قائم مقام فقط به یاد می‌آورد آن مردیکه پدرسوخته صورتش را تراشیده بوده و انگار کراوات هم نرده بوده من مطمئنم میان همین‌هاست...»
رئیسش به تالار سخنرایی اشاره می‌کند.
«همه‌شان از طبقه پایینند... متأسفانه جناب قائم مقام آنقدر حالشان بد بود که نتوانستند او را بشناسند»
«مگر چشان شده قربان؟»

«احساس صعب عجیبی می‌کنند، لرز کرده‌اند. دوتا از خامه‌های منشی توی اتاق ازایشان پرستاری می‌کنند. آقای دکتر طاقی بالاسرشان است. همراه من بیایید. جناب دبیر کل دستور با رجویی اکید داده‌اند.»

توى تالار سخنرانی، مردهای کراوات برده و صورت تراشیده، به سه گروه تقسیم شده اند:

گروه اول آنهایی که کراوات نرده اند اما صورتشان تراشیده شده است.

گروه دوم آنهایی که کراوات رده اند اما صورتشان را تراشیده اند.

گروه سوم آنهایی که نه کراوات رده اند و نه صورت تراشیده اند.

آقای وثاقي گوشه‌ای می‌نشیند و ارنایح بارجویی گرازش تهیه می‌کند. حناب دبیر کل مثل محسمه‌ای بیحرکت روی صندلی چهار گوش خودشان نشسته اند و بارجویی را به شحصه بطارت می‌کنند آقای وثاقي مأمور می‌شود که ننایح بارجویی را بوبت به بوبت، با تفسیر به عرص برساند.

روش‌های بارجویی طریف و دقیق و محاسبه شده است و بر اساس آخرین اصول روانشناسی و پرونده‌های استحدامی هر گروه صورت می‌گیرد، در پرونده‌ها خصوصیات خلقی و شخصیتی وهوشی و رغبت و علایق هر گروه منعکس است با بگاهی به خلاصه پرونده‌ها و محاسبات آماری ماشینهای آی - بی - ام به خوبی فهمیده می‌شود که با هر گروه چگونه رفتار شود تا ننایح مطلوب و دلخواه ار بارجویی به دست آید بارجویی با طرافت و موفقیت پیش می‌رود، متهمان به آرمون‌های گوناگون جواب می‌دهند و کاملاً سر حالند، مثل این است که در حش تولد حناب دبیر کل شرکت کرده اند.

آقای وثاقي ننایح بارجویی را که ماشین‌های آی. بی ام دقیقاً بر آورده کرده خلاصه می‌کند

در هر گروه (نود درصد) ردگی مشابهی دارند و در عقیده و عمل و احساس تقریباً هم رنگ شده اند. ارمیان این عده (چهل و شش درصد) احساس ناایمنی و نگرانی می‌کنند و قلبلی از آنها (ده درصد) احساس گناه دارند و جدانشان ناراحت است و فکر می‌کنند رندگی شرم‌آوری دارند و بیشترشان ارنهایی و تکروری گریزانند و به هم دیگر پناه می‌برند اکثریت هر سه گروه (هشتاد و سه درصد) برای خود يك حور تفریح و دلخوشی ار قبیل قمار، الكل و... پیدا کرده اند که در ساعات بیکاری خارج ار اداره، خود را با آنها سر گرم می‌کنند و بیمی از آنها (چهل دو درصد) اریبخوانی شکایت دارند، رورها پشت میرشان چرت می‌زنند و حواب آلود هستند و شبهای خواب می‌سوند و اغلب قرص خواب آور مصرف می‌کنند، اکثریت قریب به اتفاق دو گروه از آنها، آنهایی که کراوات برده اند اما صورتشان را تراشیده اند و بالعکس (شصت و سه درصد) توجهی به زیبایی‌ها و شکفتگی‌های طبیعت ندارند، معدودی از آنها (بیست و يك درصد) تحمل تغییر فصول پاییز و بهار به خصوص بهار را ندارند و اعصابشان

سحت تحريك می‌شود و حالتی برديك به حنوں به آنها دست می‌دهد و به چایخانه‌ها و میخانه‌های تساریک و پر از دود پناه می‌برد. از میان هر سه گروه تعدادی (بیست و نه درصد) واهمه دارند که به مرض سکتة قلبی یا مغزی در گذرند عدهٔ قلیلی (یازده درصد) اصطلاح حمرة جمه‌ای را از دهان مردم کوچه و بازار و طبقه پایین و جوانهای ولگرد بی اصل و نسب و مودرار، خطاب به کارمندان و افراد دیصلاح و صاحب مقام شنیده‌اند،

نتایج نارجویی کم و بیش این گمان را پیش می‌آورد که شخص حطای حرو کارمندان بیست و نه احتمال زیاد رهگذر یا ارباب رجوع بوده است زمینهٔ تحقیق و بررسی به روال دیگری می‌افتد و نارجویی همچنان ادامه می‌یابد و مرتباً به عرض حناب دبیر کل رسانده می‌شود که ناگهان حال ایشان در حین بطارت و دقت و محاسنة عمیق بهم می‌خورد. آقای وثاقي تهیه بقیه نتایج نارجویی راها می‌کند و حناب دبیر کل را تقریباً نه کول می‌کشد و نه اتاقشان می‌برد.

وقتی آقای وثاقي اراتاق حناب دبیر کل بیرون می‌آید، حام مشی حناب دبیر کل با صدای آهسته و فروخورده‌ای با حشرت می‌کند که دکتر طاقی الان نه او تلفی رده است و گفته است که حال حناب قائممقام رو به وخامت گذاشته است و بهتر است ایشان را هر چه رود تر به حابه‌شان برسانند

آقای وثاقي به کمک دوتا ارحام‌های همکارش، ریر بازوی حناب قائممقام را می‌گیرند و توی ماسین آقای وثاقي سوارش می‌کنند. حناب قائممقام هدیای می‌گوید و داریم از «حمرة جمه‌ای» حرف می‌زد و برای «حمرة‌های جمه‌ای» طرح گراش ساعتی کار می‌ربرد و آمار می‌گیرد و بر آورد می‌کند و از مدیریت صحیح و علمی و مصالح ملی حرف می‌زد و «حمرة‌های جمه‌ای» را از رشایبی و طبقه‌بندی می‌کند.

او را به خانه‌اش می‌رسانند و در راه برگشت حامها تصدیق می‌کنند که اگر آنها هم حای حناب قائممقام بودند و کسی توی روی آنها می‌ایستاد و فریاد می‌زد، «برو برگشته، حمرة جمه‌ای»، حالا آنها هم حالشان دست کمی از حناب قائممقام نداشت توی چشمهای خامهای همکار نگرانی و وحشت خوانده می‌شود. یکی از آنها در میان راه پیاده می‌شود و می‌گوید حالش خوب بیست و حواش می‌کند که به جای او دفتر حضور و عیاب را امضاء کنند. خانم همکار دیگر شروع می‌کند به لرزیدن و پی در پی می‌گوید

«من چم شده، چرا دارم می‌لرزم.»

وقتی به اداره می‌رسند، آقای وثاقی دوتا از کارمندان طبقه اول را می‌بیند که تاح گل سفید بزرگی را حمل می‌کند. خانم همکارش، لرزان از ماشین پیاده می‌شود و پیش از آنکه آقای وثاقی بفهمد کجا می‌رود، غیبش می‌رود. آقای وثاقی ماشین را کنار خیابان نگه می‌دارد. یکی از همکارهایش خبر می‌آورد

«جناب دبیر کل پشت میزبان سکنه کرده‌اند.»

آقای وثاقی از ماشین پیاده می‌شود و به طرف اداره می‌رود اما جلو در اداره برمی‌گردد و شتاب رده خود را به خیابان روبرو می‌رساند و با قدمهای بلند از اداره دور می‌شود و ارمیان ساختمانهای مکعب مستطیلی می‌گذرد. از حاده حاکی و متروکی راه می‌افتد. سرراش درختان را می‌بیند که عرق شکوفه‌اند و گرمی آفتاب دلچسب را حس می‌کند و از راه رفتن لذت می‌برد و همه راه را تا حانه‌اش پیاده می‌آید

ریش توی حیاط، ریز آفتاب نشسته است و عرق تماشاست. چشمهایش می‌درخشد و هیجان رده می‌گوید

«يك شه چه انقلابی شده، همه درختها شکوفه کرده‌اند»

آقای وثاقی آهسته می‌رود و کنار او کف حیاط می‌شیند

آفتاب روی شکوفه‌ها نشسته است. فضا پراز نور است.

جمال میرصادقی

بهار چهل و نه



مروری بر آثار سه تن از

فیلم‌سازان جوان فرانسه



آنچه در جشنوارهٔ احیر فیلم در لندن باعث شگفتی و مایه تأسف بسیاری از علاقمندان به سینمای خوب شد این بود که، از سه فیلم قابل توجه سه تن از کارگردانان بزرگ فرانسه، تروفو^۱، شابرول^۲ و فرانژو^۳، تنها يك فیلم «كودك وحشی»^۴ از تروفو، دربارهٔ تجارتی لندن به معرص نمایش عام گذاشته شد و دو فیلم دیگر ناگهان ناپدید شد، همچنانکه بسیاری از فیلمهای خوب سالهای گذشتهٔ جشنواره بیرهمین طریق از دسترس مردم به دور افتاده بود. برای ارزیابی تحولات فکری و شیوهٔ کارهای سینمایی این کارگردانان که اکنون بر سن^۵، گودارد^۶ و رومر^۷ پیشتران حدید سینمای فرانسه بیر در سلك آنان حای می گیرند، بناچار راهی جردیدن فیلمهای ساخته شدهٔ آنان در میان نیست که از کارهای سی سالهٔ اخیر ویا از اولین فیلمهای بلند ساختهٔ آنان نتوان قضاوت صحیحی به دست داد. جهت گیری «تروفو» در سالهای احیر تا حد مرگشت به میران يك دایره کامل از زوایای مختلف قابل رؤیت است.

«تروفو» در اولین فیلمش «چهارصد صربه» (۱۹۵۹)^۸، رجهای دوران شکوفائی بلوغ يك پسر جوان را در پاریس و مشکلات سنی او را بنحو شیرین و دقیق ترسیم می کند.

اکنون پس اریارده سال او ماجرای واقعی بوجوایی را مورد بررسی قرار می دهد که سرگشته و در مانده به زندگی پایان قرن هیجدهم سوق داده می شود و تروفو به کمک دکتر ژان ایتار^۹ مربی مؤسسه کر و لالها توانست تجربه و

- 1- Trufaut 2- Chabrol 3- Franju
- 4- L'enfant sauvage 5- Bresson 6- Goddard
- 7- Rohmer 8- Les quatre Cents Coups
- 9- Dr. Jean Itard * J. Morton

تحلیلی منطقی و علمی ارکارش به دست دهد. کودک در جنگلی حوالی پاریس دستگیر و توقیف می شود؛ این یکی از سکانسهای بسیار خوب فیلم را تشکیل می دهد که دوربین بدببال پسرک تا اعماق جنگل را می پیماید و او نیز در تلاش به فرار اصرار می ورزد تا اینکه سرانجام سگهای پلیس او را احاطه می کنند و راه هر گونه گریز را بر او می بندند و پسرک یکباره محو می شود.

تروفو در ارتباط موقعیت کودک با حمامه که با پذیرش تدریجی محدودیتهائی مانند لباس پوشیدن، شرایط محیط و مسائل دیگر و همچنین تجربه «ایثار» - که نقش آن بوسیله خودکارگردان نتوجالبی اجراء شده - درهم آمیخته است می حواهد مقتضیات بهم پیوسته تمدن عصر ما را در آئینه دهنمان منعکس نماید. بدون هر گونه ابهامی می پذیریم که «چهارصد صر به» یک نیمه اتوبیوگرافی است در فیلم احیر تروفو، ایثار این مار رئوفانه و تندریح مقاومت کودک را می شکند و برای رسیدن به این نقطه ارمیچگونه تلاشی، همچنانکه در فیلم اولی در مورد «آنتوان دواول»^۱ به کار بسته است، داریم ایستد.

در اینجا تروفو بارهم به تکرار، به حننه های ناسازگارهای رسدگی اساس عصر خویش و اهمیتش در اجتماع امروز می پردازد و این زندگی کودک بیست که دوربین آنرا تعقیب می کند، بلکه دورمای وسیعتری از سر بوشت انسانهای سیاری را در بر می گیرد.

اینکه اولین فیلمش (بمیر از فیلم کوتاه ۱۶ میلیمتری «ملاقات»^۲ را *Ies Mistons* نامگذاری کرده است بباستی يك تصادف پنداشته شود.

این فیلم مربوط به يك تعطیلات کوتاه و رمانتیک تاستانی کودکان می باشد که کودکان با شیطننت تمام قصد خرابکاری و بهمردن آنرا در دهنشان می پروراندند. مروری کوتاه بر کلیه فیلمهای تروفو، شان می دهد که، تم شرارت و شیطننت و عدم سازش با شرایط موجود، بطور توالی و با گسستنی در آنها مطرح است؛ موقعیت چارلی، نواریده پیاپودره بسوی پیاپیست شلیک کنید^۳، مونتاگ، مأمور آتش شابی در «فاربایت»^۴ و «آنتوان دواول» که بطور مرورانه ای حاممه خرده بورژواری او را نابودی می کشاند، ژولی که لر عروس انتقام محو در فیلم «عروس»^۵ و بطور آشکارا ترین هم در فیلم ژول و ژیم که همگی برصد ارزشهای موجود اجتماعی به طغیان و شورش نرمی حیرت، به روشنی این حقیقت را با ما در میان می گذارد.

- 1- Antoine Doinel 2- une visite
- 3- Tirez sur le pianiste 4- Fahrenheit 451
- 5- La mariée

چهارصد صربه با تصویری از آنتوان، يك اسیر^۱ تسوئیف شده دردآلود در کالبدی سرد و منجمد، در مقام زندانی شکست خورده، پایان می‌پذیرد و نیز در پایان فیلم «کودك وحشی»، کودك از زیر مراقبت، ایثار می‌گیرد تا سوی آزادی که ارقبلاً آنرا می‌شناسد بشتابد، آزادی که تحت همین نام آزادی و تمدن از او سلب شده است

قهرمانان فیلم‌های شابرول بیر ربح می‌کشند، اما نه به آن طریقی که شخصیت‌های ترووو بست نه‌معیات و نهادهای جامعه سرطنیان و ناسازگاری دارند، بلکه برعکس این قهرمانان تنها از يك آزادی طاهری و سطحی برخوردارند آنها به پارتی می‌روند، در اطراف شهر با سرعت سرسام‌آوری اتومبیل می‌رانند و نه آزادی زمان و مکان مونتاز شده و تصنعی دل خوش دارند. و اگر دست نکار یا حرفه‌ای می‌روند صرفاً حنۀ سرگرمی دارد و بحاطر تلاش برای يك زندگی حساب شده نیست.

حوالان حسود و مشروب‌خوار در فیلم «افتضاح»^۱، نمایشنامه بویس در فیلم «حیوان مرده»^۲ و قهرمانان فیلمهای، «غزالان»^۳ و «پسر عموها»^۴ همگی در شکوه ثروت سر می‌برند.

کاراکترهای «شابرول» دیگر مثل قهرمانان «ترووو» در جستجوی اصلاح محیط خویش نیستند و در مقابل ارزشهای تحمیل شده اجتماع به طعنان نمی‌ایستند و با لااقل اینگونه رحمت به خویش روا نمی‌دارند؛ بلکه کوششها همواره در جهت محو آخرین آثار انسانی در وجود همدیگر بکار می‌رود مرگ فردريك در «غزالان» نمونه روشنی از این تیپ شخصیت‌هاست که رفتارشان توجیه‌پذیر نیست.

مقام «شابرول» در سینمای فراسه کاملاً روبه تحلیل می‌رود و چنانچه او این روال را دنبال کند، واپسگرایی جبران‌ناپذیری به بار می‌آورد. بعد از سه فیلم خوب «سرژ زیبا»^۵ و «پسر عموها» و «سفر مضاعف»^۶ که در سال ۱۹۵۹ تهیه شدند، چنین به نظر می‌رسد که کارهای شابرول از موقعیتی که از آن برخوردار بوده است، به سقوط گرائیده و ما این روال و انحطاط را با فیلم «لاندرو»^۷ ساخته شده در ۱۹۶۲ بهتر بنگاریم، مخصوص که دنبال آن

- | | |
|------------------|----------------------|
| 1- Le scandale | 2- Que La bete Meure |
| 3- Les Biches | 4- Les Cousins |
| 5- Le Beau Serge | 6- Double tour |
| | 7- Landru |

گرفتاریهای مالی ناشی از آن نیز به این بدبختی دامن زده است. زمانی حامیان و هواخواهان، از او خواستند که اقدام به تهیه فیلمهای تجارتي پراقتريک کند، ليکن در ايس راه بيز نتوانست ابتکار عمل جالبی بخرج دهد بلکه تماشاگر را گواه نحوت و خودبینی خویش ساخت.

به نظر من در مجموع، کارهای شابرول را با «جیمرباند» بهتر می توان مقایسه کرد، حتی اگر دوره تبید و انزوای شابرول در سال ۱۹۶۸ با فیلم «غزالان» بتدریج کاهش یافته باشد. در حقیقت شابرول با فیلم «غزالان» و چند فیلم دیگر وفاداریش را بمرام و مسلک سینمایی خود تا حدودی ابراز کرده و یک تحول نسبی در کارش آشکار گردیده است.

«شابرول» همواره معذوب بررسی روابط شخصی «دوقهرمانست» که آنها را در مقابل هم قرار می دهد و ما این شیوه را تقریباً در سراسر کارهایش (به استثنای هیجانانگیز و عملیات جاسوسی و گانگستری) یکسان می بینیم و بطور اتفاقی اشخاص انتخابی او هر دو از یک جنس می باشند.

نمونه های این تیپ های انتخابی او: سرژوفرانسوا در فیلم (سرژ زیبا)، شارل و پل در (پسر عموها)، کریستوفر و پل در «افتتاح» و شاید هم شارل و هلن در فیلم (حیوان مرده) می باشند، حتی نکته جالب آنست که بیشتر کاراکترها به همان نام همیشگی شان نامیده می شوند.

شابرول اکنون در آخرین فیلمهای هنرپیشگان آماتور را به کار گرفته است که از آن میان ژان یان در فیلم «قصا»^۱ و استفان آدران، همسر شابرول، در دیگر نقش هلن را می توان نامبرد.

علاوه بر این در این فیلم شابرول، در یک قالب سطحی جستجوهای پلیسی (تحت تأثیر فیلم M از «فریتس لانگ»^۲ و داستانی بنام «مگره دام می گسترده»^۳ در سیمون که بعدها از آن فیلمی ساخته شد که ژان گابن در آن نقش جاسوسی را ایفاء کرده است) از فرصت استفاده نموده تا با بهره گیری از فیلمهای یاد شده قادر به تجزیه و تحلیل لازم در روابط هلن، معلم مدرسه و قصا و سرشناس محل باشد.

نگرشی منطقی به حیات سینمایی شابرول یکباره اسان را در دو قطب متضاد از دست آوردهای سینمایی او قرار می دهد، بدین معنی که کاراکترهای نسبتاً خوب و معتقد به ارزشهای خوب اجتماعی آثار پیشین شابرول را به هیچوجه

1- Le Boucher 2- Fritz Lang

3- Maigret tend un piège

قابل قیاس با شخصیت‌های بی بندوبار. و مصرف کننده آثار بعدی او نمی بینیم و این خود ما را وادار می کند تا اريك کارگردان نسبتاً سرشناس ماحصلی ارزنده تر انتظار داشته باشیم و چه نیکو که او خود معتقد بر این است که مردم اغلب کارهای باارزش و بی ارزش را می توانند اهرم تشخیص دهند.

اما موقعیت «ژرژ فرانزو» کاملاً متفاوتست؛ او کمتر اقدام به تهیه فیلمهای بلند کرده است، گرچه فیلم «خون حیوان‌ها» (۱۹۴۹)۱ يك اثر مستند از کشتار گاه پاریس بسیار چشم گیر بوده و نیرسخت مورد توجه ناقدان قرار گرفته است. اولین فیلم بلندش مانند شارول در سال ۱۹۵۸ بنام «شکست خورده»۲

ساخته شده است و در بررسی از يك توانخانه فرانسوی، تبیین تربیت اعمال شده به قهرمان فیلم «ژان پیرموکی» ارجاب مریان توانخانه و تربیت پدرش را تحزیه و تحلیل می کند. در فیلم فرانزو، شاید یکی از جالبترین صحنه‌ها منظره بازی کودکان هم منزل و هم آسایشگاه در محوطه توانخانه باشد که بچه‌های لخت و پاره‌نه را دريك باری جمعی با خلوص و معصومیت کودکانه‌شان طاهر می کند و ما شاهد هیجانات و جست و خیزهای آنها می شویم که به مسخرگی و ریشخند همدیگر می پردازند.

شاید چندان صلاح نباشد که کارهای «فرانزو» را دور از ارتباط و تحاس با کارهای مترفو و شارول مورد ارزیابی قرار دهیم؛ می توان گفت که همگی آنان به تقریب از زمینه‌های اجتماعی مشترك سخن می گویند. لیکن مهمترین حصیصه و وجوه مشترك سببی در کلیه فیلمهای فرانزو «رؤیایی» بودن موضوع داستان و موقعیت رمان و مکان فیلم است. فیلمهای او اغلب صحنه‌های ترس آور و کابوسناك به همراه دارد و تماشاگر کمتر شاهد صحنه‌های قابل لمس و عینی رندگی روزمره در آن است و در نتیجه هوشیاری آگاهانه‌ای لازم است تا ذهن تماشاگر از خلال کنایه‌ها و مناظر رؤیایی فیلم قادر به استنتاج و درك مفاهیم واقعی فیلم و نیت کارگردان بشود. از همینجاست که بیشتر تماشاگر آگاه سینمایی را می طلبد. شاید همین خصوصیات دلایلی باشند که علی رغم پائین بودن تعداد فیلمهای فرانزو در مقام مقایسه با کارگردانان دیگر علاقمندان به سینما، تصویری خاص اراو و کارهایش در ذهن خویش دارند و سطح والاتری رایش قایلند.

اندیشیدن در حلال نمایش فیلم و پس از دیدار همواره برای تماشاگر او

1- Le Sang des Bêtes

2- La tête Contre les Murs.

صورت دارد. صحنه‌های کنایی ولی حاوی پیام در فیلم «توماس حیل‌گر»^۱ در صحنه‌ای با دویدن اسبی که آتش گرفته است و بطور وحشتناکی خیابانها را زیر پا می‌گذارد و نیز در صحنه‌ای که Judex را با کبوتر مرده‌ای در دست، در فیلمی به‌مین نام می‌بینیم که به‌مراه موزیک موریس ژار^۲ با تم موزیک دکتر ژیسواگو - که احتمالاً زیاتر از آن نیز تهیه شده است - پسوئی می‌دود و صحنه‌های مشابهی از: برنارد مالک (بابا زیگری فیلیپ بوآره) و نیز «ترز دکرو» آشکارا بیچشم می‌خورد.

فرانزو بدین قصد ایستاده است تا شخصیت‌های فیلم او بارگوکننده ربحهای ستم‌دیدگان باشند و در این راه دنیای بهتری را نیز به آنان نوید می‌دهد و می‌شناساند. از خلال فیلمهای فرانزو به استثنای فیلم «قاتل را به گلوله بستند»^۳ انسان‌شاهد پیروزیهای حقیقت‌براهریمن، عشق و پاکدامنی، و از طرف دیگر دل‌دردهای خفقان‌آور و مقتضیات فاسد اجتماعی می‌باشد و او همه اینها را به‌دقت در معرض دید و قضاوت یک بیننده آگاه قرار می‌دهد؛ گرچه هرچام، این عناصر و نهادها و پیروزی کامل آنها را در این درگیری شهادت نیستیم. در فیلم «شکست خورده» روگردانی و بیراری ژان پیرموکی از دنیای حارح از دارالتأدیب و رجعت مجدد به آن محل رخوت انگیز را می‌توان به‌ظاهر شکستی برای او تلقی کرد، لیکن امتناع از ردگی در دنیای خارج از آن که موج طلم و ستم در آن خروشانست، این «بارگشت» را برای او نوعی پیروزی جلوه گرمی‌سازد. و این تنها شانس است که او دارد تا در این جایگاه بتواند سنگربگیرد و باطلمی که ارجانب پدرطالم و یا حداقل بی‌فکر و احساسش به او وارد شده است به‌مقابله برخیزد.

در این فیلم فرانزو را در آغاز جدی‌گرایی به یک نوع تجربه تحلیلی و ذهنی می‌یابیم؛ پسرک مرموز، ژان پیرموکی و متقابلاً حرکات اغفال‌گرانه و غیرواقعی دخترک (آنوکامه) در سکاس پاریس، سایه اوصاع و احوال زمان جنگ و رؤیائی که انسان را و امیدارد تا درد هستی و بودن را بیشتر تحمل‌پذیر بداند، همگی همین جنبه‌کار اوداگواه است و از زمان ساختن فیلم Judex (۱۹۳۶) این امر برای ما بیشتر محسوس است.

گرچه در تشخیص روال این فیلم، فرانزو انسان را به‌یاد سریالهای پراثریک ساخته ذهن عامه‌پسند ولی شیطانی «Feuillade» در سالهای ۱۹۱۷

1- Thomas L' Imposteur 2- Maurice Jarre

3- Pleins Feux Sur L' Assassin

می‌اندازد و به یاد فیلم جنائی (فانتوماس) که ناگزیریم فرانزو را به دوباره کاری متهم کنیم.

فیلم با کنایه ستایش انگیزی از Feuillade آغاز می‌شود و خاطر نشان می‌کند که Judex اصلی در سالهائی که ارتش فرانسه با شورش درگیر بود به وجود آمده است و اکنون در این تحدید بنای «محبت آمیز» فرانزو خدائی می‌سازد «Judex» که قدرت فناپذیر و فوق‌العاده‌اش در برابر عشق ژاکلین به تسلیم می‌گراید.

زمینه‌های تخیلی و سمبلیک فیلم بار توجه ما را به فیلمهای سیاه و سفید پنجاه سال پیش سوق می‌دهد در دنیائی کاملاً رؤیائی که تا حد زیادی تصور کودکانه را در تماشاچی القاء می‌کند.

به تدریج که عشق Judex به ژاکلین فروبی می‌یابد بهمان نسبت بیشتر جایز الخطا و غافلگیر می‌شود؛ لیکن برای نجات از تباهی و آغشتگی او به فساد، هدفهای چنان کودکانه و رؤیائی ارائه می‌شود که صف فرانزو را نمی‌توان بطریقی توجیه کرد. سگی به پاسداری صاحبش ژاکلین دستگیر شده نمایان می‌شود، کنوترهائی پیام خطر را به گوش او می‌رسانند و سرانجام بیر Daisy کودک که سمبلی از معصومیت کودکانه است با روحی سحرآمیز در سیمای يك آکروبات سیرك قدیمی و کهنه کار نازل می‌شود تا آنچه را که دیگران از اتمام آن عاجز مانده‌اند اوقریں پیروری کند و ژاکلین را از این دام برهاند. دهنیت وقتی بیشتر آشکار است که اول بار Daisy را با لباس حرفه‌اش نشان می‌دهد، بلکه یکباره در دل تاریکیهای شب او را با لباس دودنقه‌ای شکل آماده سفر می‌بینیم. دو سال بعد در فیلم «توماس حيله گر»، در سال ۱۹۶۴، فرانزو با استفاده از نوولی از ژان کوکتو، داستان زندگی جوانی را مطرح می‌کند که در خلال جنگ بزرگ، مقامات فرانسوی را اغفال می‌کند و خود را در مقامی بر حسته جا می‌راند و با مهارت تمام این خودفریبی را در خویشتن تقویت می‌کند تا حائی که شبهه را حقیقت می‌انگارد. سرانجام تاروپود این رؤیا و منزلت دروغین چنان دراو تأثیر می‌گذارد که به وحشت می‌افتد و بدنبال آن به تلاش می‌پردازد تا از این کابوس. خویشتن را برهاند، لیکن بی‌ثمری ایس کوشش او را به دام مرگ می‌سپارد.

اکنون در آخرین فیلمش «گناه موره» کشیش فرانزو را می‌بینیم که بیشتر به نتایج نهائی کارش می‌اندیشد، او در این فیلم که می‌کوشد تا با استفاده

ازنول Serge - زولا وفاداری خویش را به این نویسنده بررگه اعلام دارد، کشیشی را نشان می دهد که دوران زندگی مذهبی اش دچار نوعی بیماری عصبی شده است و به کمک دختر خواهر یک شخص آزاداندیش اما بی مذهب رو به بهبودی می رود. به دنبال این بیماریست که به تدریج کشیش و طایف دینی اش را به فراموشی می سپارد و به اتفاق دخترک (Albine) زندگی بی آرایش و بسیار ابتدائی را آغاز می کند و در باغ «لوپارادو» که افسانه ها و خرافات فراوانی به آن منسوب است به سر می برد.

در این فیلم بازپیمائی استثنائیش، سرانجام آلبن با اشتیاق دیدار مرگ انتظار می کشد و Serge نیز به بازگشت زندگی اولیه اش تمایل می ورزد که در این اثناء توسط راهبان و صومعه نشینان دستگیر می شود.

بر صحنه ای از این فیلم را می بینیم که چگونه جملات بی روح کتاب را فرانزو جان می بخشد و کشیش با اتکاء به همان پرورش فکری گذشته اش به زندگی گذشته اش رجعت می کند. فیلم داستان قشنگ و بسیار زیبائی را ارائه می دهد و فرانزو نیز توانسته است در شان دادن پیروزی امید ریاس، صداقت مرگمراهی و فساد و مردمی بر نامردمی پیروزمند باشد.

ترجمه: صالح لطفی

يك تحقيق علمي درباره رؤيا

از: كالوين. اس. هال^۱

رؤياها را معمولاً برای متطورهای مختلف - از سرگرمی گرفته تا مطالعه حدى و علمى - مورد تفسیر و تفسیر قرار داده اند چراکه این قسمت از تحارب ما سحرآمیزترین و فریبنده ترین تجربه شخصى است تجربه و تحليل حوابها هم بوسيله يكمده افراد عالم نما و هم بوسيله دانشمندان واقعى - مخصوصاً روان كاوان - انجام گرفته است اما هيچكدام از اين فعاليت ها منحصر به تدوين يك تئورى صحيح علمى نشده است

از رمايكه هال بررسى منطعى در اين مورد بعمل آورده است، در حقيقت اولين قدم براى مطالعه علمى اين نوع رفتار پيچيده بشرى برداشته شده است هال مى گويد كه رؤيا نشان مى دهد كه حواب پييده به تعارض ها و تمايلات انگيزشى خود چگونه مى نگرد و اراين نظريه را فريد فرقى مى كند و معتقد است كه نقشى كه حواب پيبنده در تفكر رؤيائى، نارى مى كند، حاكي از چگونگى خودنگرى او به شخصيت خود مى باشد

دكتور هال بيش از ۲۰ سال در Western Reserore University استاد روان شناسى بود و حالا مدير مؤسسه تحقيقات درباره حواب در ميامى فلوريدا است. اين مقاله در محله Scientific American ماه مه سال ۱۹۵۱ (PP. 60-63) منتشر شده است

خواب هائى كه بشر مى بيند، همواره برايش جالب و بهت آور بوده است. از رمايهائى قديم و از هر نوع تمدن و فرهنگ اطلاعاتى از عقيدة بشر در مورد مفهوم و معنى خواب در دست داريم. خوابها را به انواع مختلف مانند: پيغامهاى عالم غيبى، تحاربي از ارواح جدا شده خفتگان از جسمشان كه در زمين و آسمان به سير مى پردازند، عيادت از مردگان، پيشگوئى و خبردار شدن از آينده، ادراك

خواب بیننده از محرک‌های خارجی و اختلافات بدنی (چیریکه توماس^۱ هابس آن را اختلال در قسمت‌های داخلی بدن نامیده)، برآورده ساختن و یا کوشش برای برآورده ساختن امیال (فروید)^۲، کوششی از طرف خواب بیننده برای بصیرت پیدا کردن به رشد و توسعه روانی (روحی)^۳ خود که برای آینده طرح ریزی شده است (یونگ)^۴، بیانی حاکی از سبک زندگی فرد (آدلر)^۵، کوشش برای از بین بردن تعارض‌ها (اشتکل)^۶ تعبیر کرده‌اند ...

حتی تا این اواخر تحقیقات درباره خواب بیشتر مبنای نظری داشت تا مشاهده‌ای.

راستی مردم درباره چه چیز خواب می‌بینند و محتوی و «شخصیت» این خواب‌ها چیست؟ تا آنجا که من می‌دام هیچ گونه مطالعه وسیع و منطقی در این مورد بعمل نیامده است. البته روان‌کاوان یکمده تحریر و تحلیل‌های دقیقی در مورد خواب‌های افراد غیرعادی بعمل آورده‌اند، اما حتی بررسی‌هایی که در محتوی خواب این طبقه از انسان‌ها انجام گرفته، در يك مقیاس وسیع نبوده است.

بویسنده با جمع‌آوری یکمده حقائق تجربی بعنوان پایه و اساس برای ساختن تئوری در مورد خواب، اقدام به همچو مطالعه کرده است. او بیش از ده‌هزار خواب مختلف - هم از بیماران روانی و هم از اشخاص عادی - جمع‌آوری کرده و از افراد خواسته است که آنچه از خواب‌شان به یاد دارند، در فرم‌های چاپی - که شامل یکمده سؤالات برای بدست آوردن اطلاعات مخصوص بود - بنویسند. این سؤالات شامل زمینه خواب، سن و نوع جنس، شخصیت‌هایی^۷ که در خواب طاهر می‌شود، هیجانات خواب بیننده و آیا خواب رنگی بوده یا نه، می‌شود. مسلماً مانعی دانیم که خواب بیننده تا چه حد در بازگویی رؤیاهای خود صادق و صمیمی است و باید مطالعه خود را بر آنچه مردم درباره خواب خود «می‌گویند» بنا کنیم و این تنها راه حل مسأله است زیرا وسیله‌ای که بتوان با آن خواب يك فرد را در حالیکه خوابیده است، استنساخ کرد، در دست نداریم، مامواد خواب را به همان نحو که در آمار می‌تواند مورد مطالعه قرار گیرد، طبقه‌بندی کردیم و بین روش‌های متعدد طبقه‌بندی احتمالی پنج مقوله اساسی را از هم مجزا کردیم:

الف - زمینه خواب.

ب - شخصیت‌هایی که در خواب‌ها طاهر می‌شوند.

ج - طرح و شکل بندی خواب از نظر عمل‌ها و عکس‌العمل‌ها.

د - هیجانات خواب بیننده.

۵ - رنگ در رؤیا.

الف - زمینه خواب:

معمولی‌ترین زمینه در رؤیاهای مردم چیست؟ تجزیه و تحلیلی که روی هزار خواب گزارش شده بوسیله افراد بالغ تحصیل کرده، بعمل آمد، ۱۳۲۸ نوع مختلف زمینه خواب بدست داد که آنها را می‌شود در ده طبقه کلی قرارداد. ۱- فراوان‌ترین صحنه که در این رؤیاها دیده شده بود، قسمت‌هایی از خانه مسکونی فرد و یا ساختمانهای دیگر بود که ۲۴ درصد کل رؤیاها را تشکیل می‌داد.

۲- وسائط نقلیه به اشکال مختلف بیشتر اتومبیل - ۱۳ درصد.

۳- ساختمان کامل ۱۱ درصد.

۴- محل‌های مخصوص تفریح ۱۰ درصد.

۵- خیابان یا حاده ۹ درصد.

۶- زمین‌های رراعتی و فضاهای مار و آزاد ۹ درصد.

۷- فروشگاه و مغازه ۴ درصد.

۸- کلاس درس ۴ درصد.

۹- اداره یا کارخانه ۱ درصد.

۱۰- و محل‌های مختلف (رستورانها، میدان‌های جنگ، بیمارستانها، کلیساها و غیره) ۱۴ درصد.

در رؤیاها بیشتر حوادث به ترتیب در اطاق شیم، اطاق خواب، آشپزخانه، پلکان و زیر زمین اتفاق افتاده بود. صفت برجسته زمینه این رؤیاها در معمولی بودن مکانهایی است که حوادث در آنها بوقوع پیوسته بود. خواب در محیط‌های کاملاً پیش پا افتاده و آشنا صورت گرفته بود. اطاق شیم، توی اتومبیل، در خیابان، در کلاس درس، مغازه بقالی و مرعه و غیره. البته ممکن است که خواب بیننده نتواند همیشه جزئیات مکانها را در خواب تشخیص دهد اما معمولاً آن مکانها برایش آشنا هستند. خیلی به ندرت او در خواب محیط‌های نا آشنا و غریب می‌بیند.

بدین ترتیب، طاهره زمینه‌های خواب به همان فراوانی که در زندگی بیداری شخص جلوه گر می‌شود، به خواب نمی‌آیند.

با در نظر گرفتن مدت زمانی که مردم در مکانهایی نظیر اداره، کارخانه و کلاس سر می‌کنند، این مکانها خیلی کم در خواب ظاهر می‌شوند. در حالیکه وسائط نقلیه و تفریح گاه‌ها خیلی بیشتر از عالم بیداری، در عالم رؤیا پدیدار

می شوند. بعبارت دیگر، در رؤیا تنفر خود را از کار، مطالعه و معاملات تجاری نشان می دهیم و به تفریح و ماشین سواری و مسکنی گریدن دريك جا می پردازیم.

ب - شخصیت های رؤیا

از آنجائی که به نظر می رسید شخصیت هایی که افراد مسن و افراد جوان در خواب می بینند، باهم فرق می کنند، لذا آرمایش شونده ها را از نظر سن و قسمت کردیم: يك طبقه از ۲۸-۱۸ و طبقه دیگر از ۸۰-۳۰ سالگی. نخست گروه جوان تر را مطالعه کردیم. این عده ۱۸۱۹ رؤیا بازگو کردند که در ۱۵ درصد آنها تنها شخصیت رؤیا خود خواب بیننده بود. ۸۵ درصد بقیه که معمولاً دو یا چند شخصیت ظاهر شده بود، بطور متوسط دو نفر علاوه بر خواب بیننده در رؤیا شرکت داشتند. ۴۳ درصد این شخصیت ها افراد بیگانه بودند. ۳۷ درصد آنها را آشنایان و دوستان خواب بیننده و ۱۹ درصدشان را افراد خانواده و منسوبین و قوم و اقربای همسر و ۱ درصد را چهره های برجسته و مشهور تشکیل می داد. این کمتر پدید آمدن اشخاص مهم در رؤیا از این عقیده نویسنده که خواب ها به قدرت یا جریانات رورمره سروکار دارد، حمایت می کند.

در بین افراد خانواده بیشتر از همه مادر (۳۴ درصد) و بعد پدر (۲۷ درصد) و برادر (۱۴ درصد) و خواهر (۱۲ درصد) ظاهر شده بودند.

همچنین شخصیت رؤیاها را بر حسب جنس و سن طبقه بندی کردیم؛ معلوم شد که خواب مردها در باره مردها دو برابر خواب مردها در باره زنهاست. در حالیکه زنها تقریباً بطور برابر از هر دو جنس در خواب می بینند. در خواب زنها و مردها ۲۱ درصد شخصیت ها از نظر جنس با شناخته بودند.

تجربه و تحلیل نشان داد - و تعجب آور هم نیست - که مردم اغلب در باره افراد هم سن خود خواب می بینند. در سری افراد ۲۸-۱۸ ساله ۴۲ درصد شخصیت های خواب، با خواب بیننده تقریباً هم سن بودند. و ۲۰ درصد مسن تر، ۳ درصد جوان تر و ۳۵ درصد از نظر سنی، مشخص بودند.

معلوم شد که کلاً تفاوت قابل ملاحظه ای در شخصیت های رؤیا بین افراد پیرو حوان وجود ندارد. البته افراد مسن اغلب در مورد خانواده و اقربا خواب دیده بودند تا آشنایان - که جای شگفتی هم نیست -، در حالیکه خواب جوانها بیشتر درباره دوستان و آشنایان بود. همینطور افراد مسن بیشتر شخصیت های حوان تر از خود را در خواب می بینند تا شخصیت های مسن تر و هم سن خودشان. ۱. بیشتر جوانها در خواب می بینند.

شاید بتوانیم یافته های خودمان را در این مورد به این ترتیب عمومیت میم که همانقدر که بچه ها درباره والدین خود خواب می بینند، والدین نیز آنها

را در خواب می بینند و همانقدر که شوهرها رن هایشان را در خواب می بینند
ر بها نیز آنها را در خوابشان می بینند

ج - عمل و کردار در خواب

۱- مردم در رؤیا به چه کاری مشغولند؟ ما در هر ار رؤیا ۲۶۶۸ نوع فعالیت تشخیص دادیم. برر گترین سبت را (۳۴ درصد) حرکت: راه رفتن، دویدن، سواری و یا تغییر شدید وضعیت بدنی تشکیل می داد و متوجه شدیم که برخلاف عقیده عامیانه سقوط یا پرواز در خواب زیاد به چشم نمی خورد. بد از حرکت بیشترین فعالیت ها عبارت بودند از: حرف ردن (۱۱ درصد)، شستن (۷ درصد)، تماشا کردن چیزی (۷ درصد)، فعالیت های اجتماعی (۶ درصد) ناری کردن (۵ درصد) کارهای دستی (۴ درصد)، فعالیت فکری (۴ درصد) تقلاوتلات (۴ درصد)، مجادله و نراع (۳ درصد) فعالیت برای بدست آوردن چیزی (۳ درصد) بطوریکه ملاحظه می شود فعالیت های انفعالی و سکون و آرامش قسمت اعظم رؤیا را تشکیل می دهد. در حالیکه فعالیت های دستی خیلی کم دیده می شود همانطور کارهایی که در بیداری زیاد دیده می شود مانند: ماشین نویسی، دوخت و دور، اطو کردن و مرتب کردن اشیاء در این هر اربوع خواب دیده نشد. آشپزی و لباسشویی و مرتب کردن رخت خواب و طرف شستن فقط يك مرتبه دیده شد. اما در عوض فعالیت های تفریحی جالب مانند: شنا، حست و خیر در آب، ناری کردن و رقصیدن خیلی دیده شد.

بطور خلاصه خواب بیننده خیلی بیشتر از آنکه کاری انجام دهد مکانهایی مختلف می رود و اغلب ناری می کند و فعالیت های وی بیشتر جنبه «تأثیر پذیری» دارد تا جنبه تأثیر گذاری.

۲- حال بینیم که رابطه بین خواب بیننده و سایر شخصیت های خواب چیست؟ ما این رابطه را در ۱۳۲۰ نوع خواب در سری های مختلف بر حسب شدت درجه دوستی و یا خصومت طبقه بندی کردیم. کلاً فعالیت های خصومت آمیز (که بوسیله خواب بیننده و یا علیه او اعمال می شده) از فعالیت های دوستانه بیشتر بود (به سبت ۴۴۸ به ۱۸۸) در قسمت خصومت فعالیت های پر خاشگرا نه تشکیل یافته بود از. قتل (۲ درصد)، ردو خورد بدنی (۲۸ درصد)، تهدید (۲۷ درصد) و احساسات خصومت آمیز صرف (۸ درصد). فعالیت های دوستانه از بیان احساسات ساده شروع و به دادن يك هدیه گرانها ختم می شد.

د - هیجانات

هیجانات در حین خواب را که بوسیله خواب بیننده ها گزارش شده بود،

در ۵ طبقه قرار دادیم.

۱- دلهره و تشویش: ترس، اضطراب، گيجی و حيرانی

۲- خشمناکی که شامل ناکامی هم می شود.

۳- غم و اندوه

۴- خوشحالی

۵- برانگیختگی که شامل تعجب هم می شود.

دلهره و تشویش از همه این هیجانات بیشتر دیده می شد و شامل ۴۰ درصد تمام خوابها می گردید. خشمناکی و خوشحالی و برانگیختگی هر کدام ۱۸ درصد و غم و اندوه فقط ۶ درصد خوابها را شامل بود. بدین ترتیب ۶۴ درصد تمام خوابها شامل هیجانات منفی و ناخوش آیند (تشویش و خشم و اندوه) می شد و فقط ۱۸ درصد (خوشحالی) آنها شامل هیجانات خوش آیند می گردید. البته اینجا يك تناقض بین قضاوت خواب بیننده ها که معتقد بودند اغلب در خوابهایشان خوشحال بودند تا ناراحت و مطالب بالا وجود دارد. آنها ۴۱ درصد خوابها را خوش آیند و ۲۵ درصد آنها را ناخوش آیند و ۱۱ درصد آنها را مختلط و ۲۳ درصد آنها را بدون ذکر احساس مشخصی ذکر کرده بودند خوابهای افراد مسن بیشتر از خوابها ناخوش آیند بود اما تفاوت زیاد نبود.

ه - رنگ

مسأله ای که برای اغلب مردم مطرح است این است که چرا که یکمده از خوابها بطور کامل یا يك قسمتش رنگی است (تکنی کالر). متأسفانه ارقامی که اینجا بدست داده می شود زیاد مسأله را حل نمی کند. در تحقیقی که روی ۳۰۰ خواب بعمل آمد، فقط ۲۹ درصد آنها تمام رنگی و یا قسمتی رنگی بودند، بقیه غیر رنگی بودند. طبق گزارشهای داده شده زبها خواب رنگی (۳۱ درصد) بیشتر از مردها می بینند (۲۴ درصد). طاهرأ در افراد بالاتر از ۵۰ سالگی خواب رنگی به مقدار جریئی کمتر از افراد پائین تر از ۵۰ سالگی است. بطور کلی بیشتر مردم اصلاً خواب رنگی نمی بینند و یا خیلی کم می بینند.

اهمیت روانی خواب رنگی چیست؟ در مقایسه ای که بین افرادی که خوابهای رنگی دیده بودند با افرادی که اصلاً خواب رنگی ندیده بودند، بعمل آمد اختلافی در سایر جنبه های خواب آنها دیده نشد. و همینطور روی خواب رنگی و غیر رنگی يك فرد معین نیز مقایسه ای انجام دادیم و باز اختلافی پیدا نکردیم. و همچنین برای يك رنگ مشخص يك معنی مخصوص سمبلیک هم پیدا نکردیم. و ناگزیر با این ملاکهای فعلی به این نتیجه می رسیم که رنگ در رؤیا صرفأ

يك وسیله آرایشی بوده و به خودی خود مؤدی مفهومی نیست.

نتیجه و بحث :

تمام این حقائق بدست آمده درباره محتوی خواب، چه چیزی را می رساند؟
من تئوری کلی خودم را بارگو کرده و شان خواهم داد که یافته های پیشین در
این مورد تا چه حد با این تئوری مطابقت دارند.

رؤیا عبارتست از اندیشه ای که درحین خواب صورت می گیرد. در رؤیا
مفاهیم و معانی شکل کلمات و خطوط بیان نمی شوند. همانطوریکه در حالت
بیداری بیان می شوند. بلکه شکل تصاویر معمولاً بصری بیان می شوند. عبارت
دیگر معانی انتزاعی^۸ و نامرئی (نامحسوس) تغییر شکل یافته و بشکل تصاویر
انضمامی^۹ و مرئی (محسوس) درمی آید. شخص درحال خواب وسیله يك فرآیند
ناشاسی که ما آن را نمی فهمیم، قادر است تا کمک تصاویر به افکار خود صورت
خارجی بدهد. درحقیقت وقتی خواب ببیند خواب خود را به دیگری بازگو
می کند او افکار خود را - که بعضی وقت ها برایش آشنا و گاه نا آشنا هستند -
به دیگری منتقل می کند.

درحین خواب ما درباره مشکلات و ناراحتی ها، ترس ها و امیدهای
حویش فکر می کنیم. خواب بیننده درباره خود فکر می کند که او چه حور
آدمی است و تا چه حد می تواند با تعارض ها و اضطراب های خود دست و پنجه
برم کند. همچنین خواب بیننده درباره سایر افرادیکه ناوی تماس بر دیک دارد،
فکر می کند. تصورات او کاملاً «خود مدارانه»^{۱۰} است و به نظر می رسد که در
خواب حائی برای افکار غیر شخصی و بی ربط وجود نداشته باشد. بنابراین
تعبیر رؤیا - برگرداندن تصاویر خواب بیننده به معانی - معانی از دیبای درونی
وی را به دست می دهد. گوئی دیبای را که خواب بیننده می بیند، ما ببر به همان
بحوآن رامی بینیم. ما می بینیم که او چگونه خویشتن می نگرد و چگونه دیگران
بدو می نگرند و درك او از زندگی به چه نحو است. مطلب اساسی اینجا است
و این امر روش می کند که چرا روان شناس به رؤیا اهمیت می دهد.

با مطالعه نقش هایی که شخص در خواب ایفا می کند می توان فهمید که او
خویشتن را چگونه ببیند خواب بیننده ممکن است نقش يك قربانی مظلوم و
یا يك فرد پرخاشجو و یا هر دو را بازی کند و یا خودت را علی رغم موقعیت های
نامساعد در نقش يك فرد «برنده» متجلی سازد و یا به علت وجود همان موقعیت های
نامساعد خود را «باریده» بداند. همچنین ممکن است در يك فرد مقدس یا
يك گناهکار، فرد مستقل یا متکی، آدم خسیس یا نیکوکار را بازی کند. همانطور
که «امرسون»^{۱۱} گفته است : يك آدم عاقل برای شناخت خویشتن خواب خود
را مطالعه می کند. هر چند که شخصیت ها در خواب متعدد و متنوعند، اما همه

آنها این حقیقت را می‌رسانند که در رندگی عاطفی خواب بیننده در حالت داشته‌اند. اگر این مطلب درست باشد، این سؤال مطرح می‌شود: چرا پس ما درباره افراد بیگانه بر خواب می‌بینیم؟ جواب این است که آنها واقعاً ما را می‌شناسند، بلکه تجسم یافته مفاهیم ذهنی ما درباره اشخاصی هستند که آنها را می‌شناسیم. مثلاً شخصی که پدرش را يك فرد سحت گیر و مستبد تلقی می‌کند ممکن است در خواب او را در نقش‌های افسار رتش، پلیس، معلم مدرسه و یا سایر مظاهر انضباطی سحت ببیند. مسلماً او از پدرش تصورات دیگری نیز دارد که برای هر يك از آنها شکل مناسبی در خواب پیدا می‌کند و مجموعاً همه این مفاهیم خاص درباره پدر، بشکلی خاص تجسم پیدا می‌کنند که اغلب آنها برای خواب بیننده ناشناس هستند هر چند که خود آن صفات و خصائص برایش شناخته شده هستند.

همینطور خواب ممکن است نشان دهنده طرک‌های باشد که خواب بیننده از آنها به جهان می‌نگرد. اگر احساس بکنند که دنیا برایش تنگ است در خواب مکانهای بسته بیشتر می‌بیند و اگر دنیا برایش سرد و بی‌لطف باشد ریمه خواب هم بی‌لطف خواهد بود.

صحنه‌های پر آشوب و طوفانی، دریا‌های حشم‌گیر، متلاطم، اردحام و سلوغي، انفجار بمب‌ها، رعد و برق حاکی از احساس ناایمنی و بی‌طمی است که شخص در حال بیداری احساس می‌کند. همچنین در یکمده خواب‌ها کثافت و اماکی مرطوب و ملال‌انگیز زیاد دیده می‌شود که نشان دهنده يك برون فکنی محسوس از تصور خواب بیننده درباره دنیای ملال‌انگیز و محکوم به فناست.

اغلب امیال، مخصوصاً امیال جنسی و پر خاشگری در خواب بر آورده می‌شوند و یا کوششی جهت بر آورده ساختن آنها انجام می‌گیرد. ما مطالعه خواب‌ها می‌توان فهمید که خواب بیننده این امیال را چگونه تلقی می‌کند. اگر او اینگونه امیال را نکوهیده و باصواب می‌داند، تظاهر این تمایلات در خواب با مجازات و فلاکت توأم خواهد بود و اگر مسأله جنسی مثل يك موضوع مکانیکی باشد ممکن است خوابی شبیه خواب یکی از آرمایش - شوندگان ما ببیند. او مرد جوانی بود و در خواب دیده بود که يك زن لوله کش شیر آب را برای او باز می‌کنند. و بنابراین منظور ما از مطالعه این رؤیاها کشف امیالی که باعث خواب می‌شوند، نبود - همانطوریکه فریود می‌خواست. بلکه منظور ما بیشتر این بود که ببینیم تصور خواب بیننده از امیال خود چگونه است.

همچنین رؤیاها نمائی از تصورات خواب بیننده را در باره تعارض‌های

روایی اش، بدست می‌دهد. کیفیت نمایشی رؤیا - طرح رؤیا، تنش‌ها، حل و رفع این تنش‌ها - از یک کشمکش روحی عمیق که شخص خود را در چنگ آن احساس می‌کند، مایه می‌گیرد. در یک‌دیده از رؤیاها می‌بینیم که این کشمکش روحی به نحوی شگفت‌آور به تمام پیچ و خم‌های دهن خواب بیننده ریشه دوا بیده است و ممکن است چندین سال دیبای دهنی او را اشغال کند.

طاهر اکمشک‌های روحی که باعث بوجود آمدن رؤیاها می‌شوند، کشمکش‌های اولیه‌ای هستند که به ندرت از بین می‌روند. اما ذکر این نکته که ریشه این نوع کشمکش‌ها در دوران اولیه زندگی نهفته است و سادگی یا هرگز نمی‌توان آنها را از بین برد، قابل تردید است.

یک‌دیده از کشمکش‌ها هستند که در بیشتر افراد مشترکند. یکی از آنها کشمکش روحی بین کشش پیش‌رونده رشد و نمو استقلال و کشش قهقرائی (مازگشت) (پس‌رونده) ایمنی کودکانه و تأثیرپذیری و اتکاء به دیگران است. این نوع تعارض مخصوصاً در دوران بلوغ (تا ۱۹ سالگی) به مرحله حاد خود می‌رسد و در اغلب مرد تا سنین پیری هم قدرت تسلط خود را برده‌ها حفظ می‌کند. نوع دیگر کشمکش‌ها، تعارض همیشگی بین مفاهیم خوب و بد - تعارض اخلاقی - است. در اینجا نیروهای مخالف شامل امیال درونی و وجدان اخلاقی است. خواب بیننده نداسته یک شخصیت رؤیا را می‌کشد و او را بخاطر حرش مجازات می‌کند و یا به طرف فعالیت‌های حسی کشانده می‌شود و خود را سرریش می‌کند.

تعارض نوع سوم از کشمکش بین تمایلات متضاد همساری^{۱۲} و باهمساری^{۱۳} پدید می‌آید - منظور از تمایلات همساری تمام امیال نگهدارنده و محبت و علاقه است اما تمایلات باهمساری شامل نیروهای مرگ، تنفر، ترس و اضطراب است که باعث اهرم گسیختگی و زوال شخصیت می‌گردد. یعنی در یک قطب زندگی و عشق و در قطب دیگر مرگ و نفرت قرار دارد. خواب‌های اضطراب‌آور و کابوس‌های شبانه در حقیقت تصور شخص را از نا همساری درونی بیان می‌کنند. ما خواب‌ها را از این نظر که معلومات خود را درباره «بشر» توسعه بدهیم، مطالعه می‌کنیم. مطالعه رؤیاها اطلاعاتی به ما می‌دهند که به سادگی نمی‌توان از سایر جنبه‌های رفتار همچو اطلاعاتی کسب کرد. این اطلاعات شخصی‌ترین و زورترین تصورات انسان هستند، تصوراتی که حتی خود شخص از وجود آنها آگاه نیست. شناختن این تصورات و مفاهیم ضروری است چرا که آنها هستند

که شالودهٔ سلوك و رفتار آدمی را می‌ریزند. آری نحوهٔ دید ما از خود و دنیای بیرون از خود است که در يك معیار وسیع نحوهٔ رفتار ما را معین و مشخص می‌کند.

ترجمهٔ حبیب‌الله قاسم‌زاده

ارکتاب

Contemporary readings in general Psychology
Houghton Mifflin Company. Boston. 1965

اسم مقاله و نویسندهٔ آن

Calvin S Hall «What people dream about»

1- Thomas Hobbes (۱۵۸۸-۱۶۷۹)

2- S. Freud (۱۸۵۶-۱۹۳۹)

۳- اینجا کلمهٔ روحی (یا روانی) معنای خاصی دارد رجوع شود به تألیفات

بوینک

4- C. G. Jung (۱۸۷۵-۱۹۶۱)

5- A. Adler (۱۸۷۰-۱۹۳۷)

6- W. Stekel (۱۸۶۸-۱۹۴۰)

۷- استثنائاً کلمهٔ شخصیت در برابر character نهاده شده است که از دیگر

بیر می‌توان مکاربرد

8- Abstract

9- Concrete

10- Egocentric

وضع این اصطلاح «خودمداری» از استاد سیاسی است برای اطلاعات بیشتر به روان‌شناسی ژنتیک تألیف استاد محمود منصور مراجعه شود، (به قسمت روان‌شناسی پیازه) البته آقای منصور واژه «خود میان‌بینی» را در برابر این اصطلاح نهاده است

11- Emerson

12- Integration

این کلمه به توحید و تلمیق و یکپارچگی و غیره نیز ترجمه شده است در روان‌شناسی دارای مفهوم بسیار وسیعی است

13- Disintegration

پل والری

۲

«آقای تست» در اثنای این «دوران سرمستی اراده، او به وجود آمد. مجله‌ای به نام Le Centaure را و مقاله‌ای خواسته بود. «والری» متنی را که تبار شروع کرده و در آن کوشیده بود خاطرات دوپن^۱ (قهرمان پلیسی ادگار پو) را بنویسد، به دست گرفت. همین دستنوشته بود که ما این جمله شروع می‌شد «بلاغت برترین امتیاز من نیست.» و آنرا با استفاده از یادداشت‌هایی که درباره خودش نوشته بود ادامه داد.

«من تحت تأثیر بیماری حاد صراحت بودم. تمایل دهنده‌وار فهمیدن را به حد افراط کشانده بودم. هر آنچه آسان بود در نظر من بی ارزش و حتی خصمانه می‌نمود... به ادبیات و حتی به شعر - تا آنجا که به کارهای بسیار دقیق نرسد - بدگمان بودم، نه تنها آثار ادبی، بلکه سرفلسفه را هم در شمار چیزهای مهم و ناخالص که از به دل ردشان می‌کردم، دور می‌انداختم... «آقای تست» در یکی از روزها از خاطره نردنگ این حالات زاده شد. یعنی او چنان شبیه من و چنان به من نردنگ است، که اگر کودکی در لحظات عمیق آردن عطش یک مرد نطفه‌اش بسته شود، به این پدر آشفته و بی‌اختیار شبیه خواهد بود.»

خلاصه، «تست» انعکاس خوانی «والری» است: جوان قاطع و افراطی که چون هنوز ارزش قراردادهای بشری را کشف نکرده بود و نمی‌دانست که قرار داد یگانه شکل واقعی ضرورت است، هر گونه فعالیت، حتی فعالیت هنرمندانه را هم انکار می‌کرد. توجه کنید که در اینجا سخن از انکار ناتوانی نیست بلکه سخن از انکار افراط در توانایی است.

«کسیکه او را موجود پرت‌رمی نامند، موجودی است که گول خورده است. کافیت که او را بینیم تا حیرت کنیم و او برای اینکه دیده شود باید خودش

را نشان بدهد. و او بمن نشان می‌دهد که اشتیاق ابلهانه به شهرت و نام خودش او را افسون کرده است. بدینسان هر مرد بزرگی به اشتباهی آلوده است. هر روحی که قوی شمرده می‌شود با اشتباهی آغاز کرده که او را شاسانده است.

پس وقتی که هر مرد بزرگ يك مرد بزرگ ساختگی است (زیرا اگر اصیل بود توجه داشت به اینکه ما از بزرگیش بی‌خبر باشیم.) والری خود را با این رؤیای سرگرم می‌کند که قوی‌ترین مغزها باید ناشناس باشند. از تصور زندگی يك نابغه تنها لذت می‌برد: نوعی زندگی که شبیه زندگی مالارمه باشد، بدون مریدانش و اشعارش؛ یا کمی شبیه زندگی دکارت یا اسپینوزا پیش از رسیدن به شهرت.

«آقای تست» را چگونه باید تحلیل کرد؟ بارزترین مشخصه او بداستن هیچ مشخصه‌ای است.

«هیچ کس به او توجه نمی‌کند. بدون ژست حرف می‌زند، لبخند نمی‌زند، سلام نمی‌دهد، به نازدترین افکار خودش خط بطلان می‌کشد و از پیدا کردن آنها خوشحال نمی‌شود...»

فکر، تا وقتی که بصورت محسوس و بصورت عادت در بیاید هیچ نیست. آیا «آقای تست» چه پیدا کرده است؟ روشهای حارق‌الماده برای دست یافتن به فشرده‌تر ساختن اندیشه؛ قاموسی که در آن کلمات فراوانی را حذف کرده است، زیرا آنها را مبهم یا نارسا می‌شمارد. خود «تست» هرگز چیر مبهمی نمی‌گوید. قدرت ذهن او به همانگونه است که خود او خواسته و در نظام کامل آن توفیق یافته است. برای اینکه نابغه مشهور و شناخته شده‌ای باشد فقط يك چیر کم دارد و آن «ضعف» است.

چگونه ممکن است که «ادمون تست» با این مشخصات رنج برد و عاشق شود؟ بی‌شک او هم مانند هر مردی حرکات مطبوع یا دردناک جسم خود را احساس می‌کند اما همین حرکات را هم ذهن او باید مطالعه کند و به نظم درآورد. «راوی» همراه او به اپرا می‌رود و همراه او به خانه‌اش برمی‌گردد. «تست» در آپارتمان بسیار کوچک مبلیه‌ای ساکن است، به کتابی در آن است و به میزکاری فقط اثاث بی‌رنگ و روی «مجردا»ی در آن است. خانه‌ای است «عادی»، «برابر با یکی از نکات يك قصه علمی، که به اندازه همان نکته می‌تواند معید باشد». «تست که در واقع «عروسک خیمه شب بازی راکشته است» نمی‌تواند در جای دیگری مگر يك خانه «خالص و مبتذل» سکونت کند. در آنجا

چون پیر و بیمار است دچار بحران‌های درد ورنج می‌شود. و طبعاً دربارهٔ رنج خود می‌اندیشد

صبر کنید ... لحظاتی هست که جسم من روشن می‌شود ... خیلی جالب است. ناگهان همه چیز را درخودم می‌بینم ... اعماق طبقات گوشتم را تشخیص می‌دهم و منطقه‌های درد را، دایره‌ها و قطب‌ها و شعاع‌های آنرا. این تصویرهای زنده را می‌بیند؟ این هندسهٔ رنج مرا؟ همین جرقه‌ها است که کاملاً شبیه فکر است.

انسان چه می‌تواند نکند؟ من با همه چیز، در ورای رنج تنم می‌جنگم... پس «تست» رنج می‌برد. بعد، درد آرام می‌گیرد. او درحالی که مشغول تحلیل حواب و رؤیا است می‌خواهد. آهسته خرخر می‌کند. «راوی» شمع را برمی‌دارد و آهسته بیرون می‌رود.

۳

شهرت و افتخار

وقتی که «سب مشینی با آقای ت» نوشته شد، «والری» بیست و چهار سال بیشتر نداشت. اما ارهما وقت «والری» شده بود. مشخصات «تست» مشخصات خود والری است. احتیاج به دقت، وحشت از ابهام و ازان وضوح طاهری که همهٔ مردم پدیدرند، و بر اثر همین احتیاج به دقت: احتیاج به سنجیدن زبان و انتخاب کلماتی که مفاهیم صریح دارند.

و باز همین احتیاج به دقت، توجه او را به مرد مشهوری جلب می‌کند که او هم مانند «والری» این احتیاج را احساس کرده است. لئوناردو داونچی! در اینجا هم يك درخواست تصادفی، سکوت او را می‌شکند، در یکی از روزها، در خانهٔ مارشل شوب^۱ چنان شب درخشانی دربارهٔ «لئوناردو» کرده بود که لئون دوده^۲ که در آنجا حضور داشت و در آن زمان Nouvelle Revue را اداره می‌کرد، بوسیلهٔ مادام آدام از او مقاله‌ای در این باره می‌خواهد. این مقاله همان «مقدمه بر روش لئوناردو داونچی»^۳ است. در واقع «داوینچی» فقط بهانه‌ای است و ریر این عنوان والری مسائل خاص خودش را بیان می‌کند.

1- M. Schvob 2- L. Daudet 3- Introduction à la
Méthode de Léonard de Vinci

پس از سال ۱۸۹۵ در نوعی گمنامی که برای خود برگزیده است تحقیقاتی را آغاز می‌کند که هدف آنها فقط بازسازی ذهن و زبان خویش است. برای گذران زندگی دنبال شغل می‌گردد. در سرویس مطبوعاتی کمپانی Chartered با سیسیل رودس^۱ کار می‌کند، بعد وارد وزارت جنگ می‌شود و مدت درازی کارمند دفتر لوازم «توپخانه» می‌شود. و بالاخره به آژانس «هاواس»^۲ می‌رود. کوئی برای همیشه پذیرفته است که گمنام باشد: کسی که از دنیا صرف نظر کند. خود را در وضعی قرار می‌دهد که می‌تواند دنیا را بشناسد و بنهد.

با اینهمه پیشروی اسرارآمیز نبوغ چنین است که «والری» آنقدر هاهم که خودش گمان می‌کرد گمنام نبود. همان چند شعری را که در مجله‌های کوچک چاپ کرده بود و نیز «شب نشینی با آقای تست» را در دبیرستانها و دانشکده‌ها جوانانی بودند که رونویسی می‌کردند. عده‌ای اشعار او را حفظ داشتند و برای اشعار او هم مانند اشعار «هومر» نوعی عرف شفاهی به وجود آمده بود. مقاله‌های دیگری هم بود که بجز خود او کسی با آنها آشنا نبود، مانند «دست‌نوشته‌ای که در یک مغز پیدا شده است» که نه چاپ شده بود و نه بعدها چاپ شد.

«فراموشی، کار شخصی، یادداشتهای انبار شده در کارتن‌ها. ازدواج. زندگی. بچه‌ها...»

بیست سال بدینسان در میان مردم و دور از ایشان، «درباره‌ت یک ملت پرگار» می‌گذرد. با منظم کردن یادداشتهایی را که انبار کرده است، مواد اولیه کتابهای متعددی را در اختیار خواهد داشت. یکی از آنها «گفتگو درباره چیرهای آسمانی»^۳ است و دیگری «گلادیاتور» که مطالعه‌ای است درباره ماهیت تمرین برای مهارت کار نوازندگی. یادداشتهایی هست درباره عشق، هوای نفس، درد، و درباره خانواده. همه آنها جالب است و بعضی‌ها حیرت‌کننده است. اگر آنها را منظم می‌کردید و یکجا گردمی‌آوردند و انتشار می‌دادند، فراسوی‌ها از پی بردن به این نکته که دارای گنجینه کلاسیک تازه‌ای هستند دچار حیرت می‌شدند. خود او از نیروی خود بی‌خبر است. با اینهمه این بیرو بسیار بزرگ است «ذهن او، در طول سالهای دراز، بر روی سندان آهنگری چکش خورده و به صورت شمشیر زیگفرید» درآمده است،^۴ و لااقل اسانهای فانی قدرت غلبه بر آنها ندارند.

نا تمام

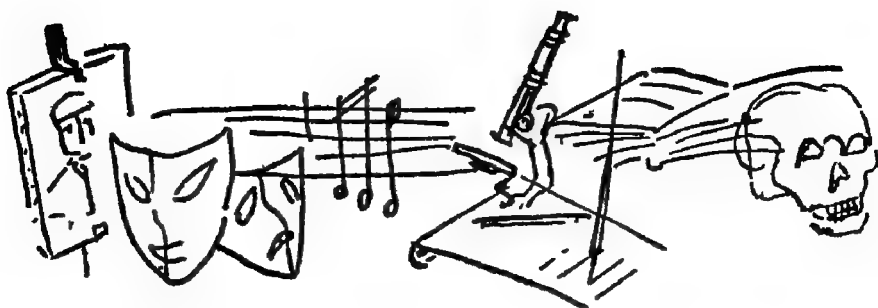
ترجمه: رضا سید حسینی

1- Cecil Rhodes

2- Havas

3- Dialogue sur les choses Divines

۴- از شارل دو بوس Ch. Du Bos در کتاب Approximations



در جهان هنر و ادبیات

گفتنی است که قریب به صد تن از اعضای کنگره نخستین در این کنگره محال حضور یافته بودند.

کنگره عصر همان روز کار خود را در ده شمع آغاز کرد. در شمع‌های ده گانه کنگره ۱- تحقیقات ادبی مربوط به ایران دوره اسلامی ۲- دستور زمان فارسی ۳- ادبیات معاصر ایران ۴- زبان شناسی، زبانها و لهجه‌های ایرانی ۵- علوم قدیم ایران ۵- تاریخ و جغرافیای تاریخی پیش از اسلام و دوره اسلامی ۷- مردم‌شناسی و فرهنگ عامه و مطالعات اجتماعی ۸- دین و عرفان و فلسفه ۹- کتاب‌شناسی و نسخه‌شناسی ۱۰- باستان‌شناسی و هنر، مورد بحث بود

هر چند تقسیم معارف ایرانی به ده رشته کاری سودمند است، تا آنان که در رشته‌ای تخصصی بیشتر یافته‌اند گسردم آیند و تبادل رأی کنند، گاه مسایه‌ی عس پژوهشگری که حواستار شرکت در چند مسحت است می‌شود. چه پاره‌ای از رشته‌ها چندان از هم دور نیست که به دو شمع منقسم گردد. به مثل «دستور زبان فارسی» خود

دومین کنگره تحقیقات ایرانی به دعوت دانشکده ادبیات مشهد روز پنجشنبه ۱۱ شهر یورماه با حطابه استادان حراسان و نیات تولیت عظمای آستان قدس رضوی گشوده شد. کنگره نخستین سال گذشته در همین تاریخ به اهتمام دانشکده ادبیات و کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران ترتیب یافته بود

در مراسم گشایش، دکتر حلال متینی اردر گذشت دواستاد بزرگ ادب فارسی، دکتر محمد معین و دکتر علی اکبر فیاض با دریع باد کرد و از حاضران حواست که به احترام آن دو شادروان يك دقیقه قیام و سکوت کسد سپس دبیر نیات کنگره - ایرح افشار - تصمیمات هیأت مرکزی کنگره را اگرازش کرد وی گفت که چاپ مجموعه گفتارهای کنگره نخستین به رودی پایان حواهد یسافت. آن گاه پیغامهای دانشگاهها و مراکز علمی را قراأت نمود. از دانشگاه اصصهان پیامی بر سیده بود

در این کنگره ۱۳۴ تن اردا نشمندان و محققان و نویسندگان شرکت داشتند که از آن میان چند تن حارهی بودند

می‌تواند. اگر گرم‌تاران دوستی هدایت - که شاید من خود از آن میسان بیرون نیاشم - بر من نتارند، گمان می‌برم حاصل گفتار کل مروحه آن بود که عظمت هدایت اگر ایرانی است جهانی بیست سه عقیده وی البته سنگ و لگردد از این معیار به دور است، زیرا آن سنگ رانده، همچنان که می‌تواند يك ایرانی باشد، تمثیلی از انسانی رانده در هر گوشه جهان است او می‌گفت که خود را بر این حیوان چندان به دور نمی‌یابد.

مکتبه دیگر اطهار بطری بود که وی از اسکار چیا نقل کرد، هدایت در «حاجی آقا» به همان اندازه از واقعیت سخن می‌راند که در نوف کور بر خلاف آنچه که خواسته‌اند این اثر را دوران واقعیت بدانند

الله عبارت فارسی‌خانم مروحه در این اطهار نظر چنان بود که شاید شنونده‌ای دیگر را دریافتی دیگر پیدا شده باشد. سخنرانی دکتر یوسف در باره «سیمای ادبیات فارسی» که منتظران بسیار داشت - مرائر بیماری وی ناخوانده ماند.

به خواست گروهی از اعضای کنگره، دیدن از کتابخانه و موزه آستان قدس در برنامه گنجانیده شد عصر روزی بدین کار اختصاص یافت با دربار فراوان، محال زیارت گنجینه‌ای از قرآن که اخیراً در روپوش گندی یافته شده بود به علت تعمیرات و رنگرزی کتابخانه دست نداد دکتر رحایی، مدیر کل امور فرهنگی آستان قدس، از عظمت و بی‌بهای این گنجینه سخن را ندوگفت که از هر جهت گنجینه قرآن کتابخانه آستان قدس بی‌نظیر است. از قرآن مورخ به ۳۲۷ تاسیاری قرآن‌های نفیس دیگر درین میان می‌توان یافت. قرآن‌های مترجم این گنجینه خود کنجی

ارور عیات «تحقیقات ادبی مربوط به ایران دوره اسلامی» است، و «کتاب شناسی و نسخه شناسی» نیز گاه مباحثی شایسته طرح در این شمع را ارائه می‌دهد.

در کنگره امسال ۹۲ خطبه خوانده شد، و کلاً از خطابه‌های سودمند حالی بود، اما این فکری نیز اندک اندک حانی می‌گیرد که خطابه‌های کنگره‌های آینده، حاوی مثنی مکررات و بارگویی تحقیقات پیشینگان و مباحث پیش‌پا افتاده باشد!

در شمع دستور زبان هر چند مسائل مورد طرح از دقتی حالی نبود، راه حل‌های ارائه شده از ابتکار بهره اندک داشت و در حد تغییر نام و اصطلاح محدود مانده بود

در شمع تحقیقات ادبی دوره اسلامی، گذشته از يك دوگفتار، پاره‌ای از خطابه‌ها خننه‌ای بس کلی و عام داشت. و پیدا است که این ارهدهای چنین کنگره‌هایی دور است. گفتگو از مباحثی در آردام که به گوینده را محال بسط و توضیح است و به شنونده را فرصت دریافت و تعمق چه سودی دارد؟

ظاهراً طرح چنین مسائلی، یکی از محققان را بر آن داشت که موضوع خطابه خود را دیگر کند و به نوعی استدلال پاسخ گویانه بپردازد

شمع زمان شناسی و زمانها و لهجه‌های ایرانی بازاری گرم تر داشت، چه بهر حال خطابه‌ها به نسبت از تارگی برخوردار بود در شمع ادبیات معاصر، گفتار خانم کل مروحه از هلند درباره صادق هدایت، اگر از بداعت خالی بود، از صمیمیت، مالا مال بود. در این خطابه چند نکته شایسته بررسی دیده می‌شد، نخست آنکه محیط بیگانه آثار هدایت را جذب کردن

آشنائیاها، برخوردها و داوریها بر تمام می‌افزاید و راه کمال راهموارتر می‌سازد، و آرزو جز این نیست.^۱

محمد روشن

شمع فروزان فیاض هم ناگهان فرومرد

در روزهای اول شهریورماه امسال، دکتر علی‌اکبر فیاض، دانشور مایه‌ور و گزیده سخن‌حراسانی، در رادگاه خود مشهد، دیده ارحمان فروست، وبا مرگ وی در ارکان ادب پارسی‌رحنه‌ای ایجاد شد که برای مسدود شدن آن «صبر بسیار نباید پدر پیر فلک را».

صایمه درگذشت ایسن استاد مسلم تاریخ و ادب فارسی و عربی برای اهل کتاب و مردم سخن شناس سی در دنیا است.

نگارش تاریخ ایران بعد از اسلام، و تصحیح متن پیرایه تاریخ بیهقی، مایه و پایه علمی این دانشی مرد را تساحدی مالاورد که در صف اول رجال ادبی ایران جای گرفت.

دکتر فیاض بیش از چهل سال معلم و استاد بود، و در طول عمر پربرکت خود از هر گونه خطای علمی و اجتماعی برکنار ماند. وی اولین رئیس دانشکده ادبیات مشهد، و در حقیقت از بنیان‌گذاران این مرکز علمی بود. ما زانهای اروپائی آشنایی داشت و در کتابشناسی و کتابخوانی کم‌نظیری

بدیل است و نمودار آن دو نسخه‌ای است که آستان قدسی به نمونه چاپ کرده است، «نمونه‌ای از قرآن مجید به خط لث با ترجمه کهن پارسی کهن» و «متنی رسی از قرن چهارم هجری» معرفی ر آن خطی مترجم شماره ۴، و طاهر آتن کامل این دومین است که به صورت است در زیر چاپ است

دکتر رحایی، که عده‌ای از شاگردان خود را به یاری گرفته است بر آهنگ «وبین فرهنگ قرآنی» است. چنان که ی می‌گفت از این گنجینه ۱۰ قرآن را به ترجمه‌ای ناب دارد و به معادله‌ای دقیق رسی در برابر واژه‌های قرآنی آراسته است گرین کرده‌اند و فیش می‌کنند نیت بر و کار اردنده‌ای است، و حداکد که یین توفیق گردد.

کنگره به روز سه‌شنبه ۱۶ شهریور ماه ما قراءت قطعنامه‌ای پایان یافت عوت بنیاد فرهنگ ایران برای سومین کنگره در سال آینده ما حشودی بسیار برفته شده و بین اهدای نامه‌مینیوی- هموعه‌ای از مقالات دانشمندان و رستنداران استاد علامه محتسب مینیوی، که «مساست پنجاه سال خدمات علمی ایشان نویس شده است، طی مراسمی در آینده، نید و تحلیل گردید اردانشکده ادبیات شهد- که در حسن اداره کنگره توفیق سیار یافت- نیز سپاسگزاری شد بررو بهم مایه‌ادعای داشت که تشکیل نشین کنگره‌ها بسیار سودمند است

۱- در پایان این کنگره قطعنامه‌ای در ده ماده به تصویب رسید که در آن از کارهای انجام شده و برنامه‌های آینده کنگره یاد شده بود، و ضمن این قطعنامه یادآوری شده است که اداره کنگره را در سال آینده یعنی ۱۳۵۱، بنیاد فرهنگ ایران برعهده خواهد گرفت

(سخن)

شهریورماه با برنامه ارکستر دریدانی
لاحه به رهبری مرونو صادره پایسان
پدیرفت

مرای آنکه خوانندگان این گزارش
امکان مطالعه دقیق تر و تمکیک شده
مرنامه ها را داشته باشند، به این علت
مرنامه ها را نه به ترتیب اجرا بلکه با تقسیم
نددی جداگانه ای تنظیم می کنیم.
مرنامه های اجرا شده از این قرار
بود،

الف: تأثر

- ۱- پرسپولیس اثر یانیس گرافیکس
- ۲- آلیس در سرزمین عجایب اثر
آنده گریگوری
- ۳- زارتان برادر تاردران اثر ژروم
ساواری

- ۴- ارگاست به کارگردانی پیترو مرونو
- ۵- پایان خط توسط اوین تیانترامریکا
- ۶- هشت - سه کارگردانی جوزف
چیکین

- ۷- شیدحروح محتارده کارگردانی
پرور صیاد
- ۸- درقورآ ماده کارگردانی سیروس
ابراهیم راده
- ۹- تأثر روحی توسط تأثر
حافظو

ب: موسیقی

- I- موسیقی ایرانی
- ۱- آوارعقلی - سوگل - پوران -
ایرج - الهه - عبدالوهاب شهیدی
- ۲- آوارهای محلی
- II- موسیقی شرقی
- ۱- موسیقی هندی -
- ۲- موسیقی فیلی پینی کولینکستان
- III- موسیقی عربی
- ۱- ارکستر مجلسی تلویزیون ملی

ایران

بود. فیاض عاشق کتاب بود و شاگردان
خود را بسیار به مطالعه تشویق می کرد.
ارخدمات ارزنده او پایه گذاری کتابخانه
دانشکده ادبیات مشهد است که درایس
روزگار ازلحاظ تعداد کتاب و ارباب
رجوع فراوان، می تواند با بهترین
کتابخانه های ایران برابری کند.
دکتر فیاض از دوستان اران مجله
سحر بود اگر خود مستقیماً بنویسندگان
آن همکاری نداشت، درعوض شاگردان
ودست پروردگانش را به همکاری نا این
بشریه پیشرو تشویق می کرد، و هم اکنون
ارشاگردان او کسانی که توانسته اند در
شمار همکاران دایمی سحر درآیند اندک
نیستند. وی به هنگام سحر گفتن در
کلاسهای درس یا در مجالس معمولی چنان
پخته و شمرده و حساب شده سخن می گفت
که اگر جملاتش، با همان ترتیب ادا
شده، بر صفحات کاغذ نقش می شد در شمار
بهترین نثر ادبی فارسی به حساب
می آمد

آخرین اثر او تحدید چاپ تاریخ
بیاهی است که چاپ متن و تعلیقات آن
را پیش از راهی شدن به دیار حاموشان
تمام کرد، متأسفانه گرگ اجل او را
محال نداد تا مقدمه ای تازه در این کار
پرورش بنویسد.

روانش شاد که نیکنام ریست و خوش
فرحام رفت.

خدیو جم

جشن هنر شیراز

مرنامه های جشن هنر شیراز که روز
هجسته چهارم شهریورماه با نمایش
پرسپولیس، اثر یانیس گرافیکس رسماً
افتتاح شده بود، روزیکشنه چهاردهم

می آنکه تأثری باشد موسیقی الکترونیکی آن نیز که برای هشت مانند تصنیف شده، در حقیقت مکمل این اثر نمایشی است گزناکیس خود در مقدمه این اثر می نویسد: «پرسپولیس» نه يك نمایش تأثری است، نه يك باله، نه حادثه، بلکه سمبولیسم مصری است که همراه و ریسر سلطه صوت است).

حال مینیم که گفته گزناکیس در عمل چه شکلی پیدا کرده است.

گروه کثیر تماشاگران در گوشه و کنار و پراکنده های تحت حمشید پراکنده اند، تقریباً همه آنها از اینکه راه بسیاری را در گرد و خاک پیموده اند و اینك می آنکه بتوانند نشینند باید مالباس های مرتب و شیک خود در بین تحت سبک ها پراکنده برسد، سخت ناراحتند. شاید اگر گردانندگان حشر هنر قلابی برای تماشاگران توصیح داده بودند که در چه موقعیتی باید نمایش را تماشا کنند، ناراحتی تا به این حد به اوج نمی رسید.

نمایش با يك قطعه موسیقی الکترونیکی به نام «دیامورفوس»^۱ اثر گزناکیس آغاز شد شاید از نظر گزناکیس لازم بوده است که شنونده ایرانی، قطعه «دیامورفوس» را که او یازده سال پیش تصنیف کرده است بشنود تا بتواند به دنیای نورانی «پرسپولیس» راه یابد پس از پایان این قطعه که در حقیقت پیش درآمدی در اثر اصلی بود، موسیقی الکترونیکی «پرسپولیس» از صد بلندگوی پراکنده در تحت سنگ ها آغاز شد. با آغاز نخستین قسمت این اثر در بالای کوه، در قسمت شرقی، در حش چند منبع نور توحه تماشاگران را به خود جلب کرد. بتدریج تعداد منابع نور زیادتر شد و سراسر کوه

۲- از کستر مجلسی مسکو
۳- از کستر ویلارد و بیک کراکوی لهستان - دو برنامه

۴- از کستر ریداس لاهه - دو برنامه
ج: سینما
۱- «توت ورسکی های وحشی» اثر اینگمار برگم

۲- «چهره» اثر اینگمار برگم
۳- «چشم شیطان» اثر اینگمار برگم
۴- «همچون در يك آینه» اثر اینگمار برگم

۵- پاتریا نچالی اثر ساتیا حیت رای
۶- آپاراحتیو « »
۷- ماهاناگار « »
۸- کوپی و باگا « »
۹- دورها و شبها در حشگل اثر ساتیا حیت رای

۱۰- فیلم های تجربی اثر استان واندردیک

۱۱- مرگ در ونیر اثر لوکیو ویسکوتی

۱۲- لباس کندن اثر میلوس فورمان
۵: میرگردهای مسایل هری
هذه تفسیری کوتاه در مجموعه برنامه های پمچین حش هر

۱- پرسپولیس اثر گزناکیس

«پرسپولیس» نخستین برنامه اجرا شده در پنجمین حش هر شیراز، آغازگر و پایه ریس تعارضات و دو دستکی های بسیاری در بین تماشاگران شد. جمعی به تحلیل و گروهی به تنقیدار این اثر پرداختند ما در این میان سعی خواهیم کرد این اثر را آنگونه که خود استنباط کرده ایم تحریر و تحلیل کنیم «پرسپولیس» اثری است نمایشی

1- Diamorphoses

فراگرفت. بعد مورها بتدریج زیادتیر
یادتر شد و نه کمک مشعل‌های فروزان
دامنه کوه، جمله دما حامل روشنایی
پس هستیم، نقش بست آسمان تعدادی
مشعل داران به میان جمعیت آمدند و
لعه پرسپولیس پایان پذیرفت.

ارجوانان قراردادده است مابینکوبیده. .
پرتوهای لازر در دخمه‌های گذشته خواهند
تابید و با تارهای نورانی کودکان،
آینده بشریت درهم گره خواهد خورد.
آنچه بود یا آنچه خواهد بود ما نوریوند
می‌یابند، این نور دارل‌وانده‌ای که گزنا کیس



«پرسپولیس» اثر گزنا کیس

چیزی که در این میان سحت قابل
حه بود این بود که طاهر آقای گزنا کیس
ره تحت جمشید و موقعیت تاریخی آن
نا استودیوهای بزرگ فیلم برداری
لیود اشتباه گرفته بود. ما در فیلم‌های
لیودی که مربوط به سالهای سی تا چهل
شود، نمونه‌های بسیار درخشان‌تر و
لستری از این گونه آتش‌مازیها دیده
یم و حال آقای گزنا کیس می‌خواهد
ملک چراغ قوه‌هایی که در دست تعدادی

از آن‌سحن می‌گوید در چنان شکل ساده
لوحه‌ای بر خراشه‌ای تخت جمشید
می‌تابد که انسان فقط می‌توانست در این
همه امکانات مادی و معنوی که در اختیار
او قراردادده شده تأسف بخورد.

«سپولیس» سری، گزنا کیس آنطور
که در تخت جمشید فاطرش بودیم، شاید
تنها به درد سینماگران بی مایه هولیود
و فیلم‌های پر زرق و برق و توخالی آنها
بخورد.

گزنایکس در موسیقی به اصطلاح الکترونیکی خود به دنبال عواملی گشته است که در شنونده اش از راه گوش معاییم مشخصی را تداعی کند.

او برای اینکار به هیچوجه احتیاج به موسیقی الکترونیکی نداشته به این جهت ناچار به فکر می افتیم که آیا او نخواسته است به کمک نام پرابهت موسیقی الکترونیکی شنونده اش را فریبده صعب خود را به کمک موسیقی به اصطلاح الکترونیکی و نورپردازی های هولیودی پیوشاند؟

گزنایکس در این تجربه تازه خود با شکست محض مواجه شده است او حتی نتوانسته است برخی از تماشاگران ساده پسند خود را هم قانع کند چه رسد به کسانی که انتظارات بیشتری از او داشته اند مشعل های گزنایکس که می خواهند حامل روشنائی زمینی باشند، آنقدر در برابر قدمت تمدن مای فروغند که حلوه نمی کنند.

در تحت جمشید تاریخ دیگر بار تکرار شد. طنز تلخی بود. بار دیگری از نواده های اسکندر خراهای تحت جمشید را به آتش کشید.

سه سال پیش از همین یونانی قطعه زیبای «شها» را توسط کر رادیو فرانسه در تحت جمشید شنیده بودیم. اما این بار «پرسپولیس» او اثر ناخوشایندی در ما بر جا گذاشت. نه نمایش او شایسته معرفت و معنویت تاریخ گذشته ما بود و نه موسیقی اش مارگو کننده پیام های اعصار و قرون.

تنها تاسفی که برای ما باقی می ماند این است که چرا گردانندگان جشن هنر پس از پنج سال تجربه اندوزی در زمینه تهیه برنامه های گوناگون هنری، این بار دست به چنین انتخامی زده اند.

آقای گزنایکس ظاهر آفراموش کرده است که عصر ما، عصر ایجاد آثار حسین و پرهیت در هنر نیست.

«سمبولیسم بصری» گزنایکس، البته اگر بپذیریم که دوستان سیصد چراغ قوه کم سو و چندین صد مشعل و بلمسگو می تواند سمل معنویت پایداری در تاریخ گذشته ما باشد، آنقدر سطحی و ساده لوحانه بود که در انسان ایجاد اثر حار می کرد. اگر خواننده این گزارش می بیند که ما موسیقی این نمایش هولیودی را احدا از آن تعزیه و تحلیل می کنیم، علتش این است که موسیقی الکترونیکی آقای گزنایکس به هیچوجه در عناصر بصری این نمایش، به صورت يك اثر واحد هنری، ادغام نشده است.

موسیقی الکترونیکی گزنایکس یکی از ساحتی ترین و سطحی ترین انواع موسیقی الکترونیکی بود که تا کنون شنیده بودیم.

علت پیدایش و تکامل و گسترش فوق العاده این نوع موسیقی در عصر ما، در لایتماهی بودن امکانات صوتی آن و نیاز طبیعی موسیقیدان این دوران به بیان دور پرواز ترین افکار موسیقی خود به این زبان است

در حقیقت جوهر اصلی این نوع موسیقی به دور از هر گونه قوانین سنتی و تعقیدهای متداول در موسیقی قبل از پیدایش موسیقی الکترونیکی است

حال، آقای گزنایکس آمده است و بر قطعه ای که در حقیقت بیشتر به يك مونتاژ از اصوات طبیعی از قبیل صدای انفجار گلوله و حرکت هواپیما و رگبار مسلسل شبه است، نام موسیقی الکترونیکی نهاده است.

۴- آلیس در سرزمین عجایب

یکی از ممایب بزرگ پنجمین جشن هر شهر از به هم ریختگی و عدم نظم در اجرای برنامه‌های تدوین شده بود. مثلاً گاه اتفاق می افتاد که سه برنامه مهم در يك ساعت معین شروع می شد و تماشاگر ناچار بود برای دیدن یکی از آنها پیش خود قرعه بکشد.

به این علت نویسنده این گزارش نیز موفق به دیدن برخی از برنامه‌های این جشن نشد. یکی از این برنامه‌ها، آلیس در سرزمین عجایب بود. اما برای آنکه خواننده بتواند نظری کلی درباره همه برنامه‌های اجرا شده به دست بیاورد، با استفاده از بولتن رسمی جشن هنر، مختصری درباره این نمایشنامه می نویسم. آندره گریگوری، کارگردان این نمایشنامه، «آلیس در سرزمین عجایب» را به سال ۱۹۷۰ در نیویورک به روی صحنه آورد و مورد استقبال قرار گرفت.

«آلیس در سرزمین عجایب اثری است از لوئیس کارول که به ده فصل تقسیم شده است. گریگوری با استفاده از این متن نمایشنامه انتقادی خود را تنظیم کرده است.

(«آلیس» گریگوری وحشت زده و مظلوم است. در این مسافرت، مازی تنها وسیله جان به سلامت بردن است. تنها راه رستگاری او بازی کردن با مخلوقات سرزمین عجایب است. هرفشاری مرآلیس بر شدت خشونت محیط می افزاید.

بازی کودکانه، محاکمات زدن ها، تازگی ها و قوانین پایدار آن، در اینجا زمینه اصلی اساسی حیات معاصر می شود.

آلیس برای آنکه هویت خود را اثبات کند، به جیب کشیدن متوسل می شود و ریاد می زند، «من دروغی نیستم» و این

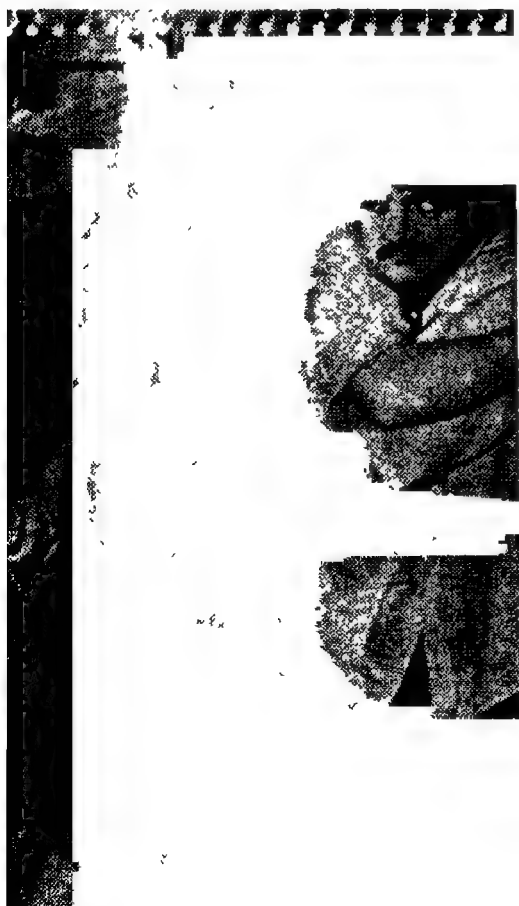
ترس از دیده نشدن و احساس نشدن، يك حقیقت مسلم در امریکاست.

خشم و پریشانی آلیس از آنجا آغاز می شود که او می بیند، در سرزمین، يك های خالی وجود دارد در حالیکه سعی دارند به او بقبولانند که بر سر میز جای حالی نیست.

این موقعیت، تمثیلی از حمامه امریکاست که در آن، فقیران، سرزمین حبس و معیت را می بینند و تعرض های اجتماعی را مشاهده می کنند.

در پس هر يك از مازی های پر زرق و برق نمایش گریگوری، یکی از ایس کتایه های اجتماعی نهفته است. جسم ها

آلیس در سرزمین عجایب



و وقایع به يك رؤیای ترسناك و بیگانه تبدیل می‌شوند و مهمترین و مهترین قسمت عقل، منطق و کلام ناممهوم و بی‌اثر می‌شود.

آلیس می‌گوید: « من نمی‌خواهم به‌میان دیوانگان بروم » و گریه می‌گوید: « ولی چاره‌ای نداری. ما همه اینجا دیوانه‌ایم من و توهم »

در داستان کارول، و در زندگی معاصر امریکا، زمان ناممهوم شده و ارتباط خود را با تجربه و حقیقت واقع‌ارست داده است.

آلیس «آندره گریگوری» به‌استعاره دوخانه‌ای برای حراحت عمیق ولی‌میان‌نشده‌ای که امریکا از آن رنج می‌برد، تبدیل می‌شود.

آلیس در سرزمین عجایب گریگوری، ما را به اهمیت رؤیا آگاه می‌کند. در نمایش گریگوری، اسان و حیوان با وضوح حیره‌کننده‌ای، هم‌زیستی دارند. اشیاء با پیچیدگی غیرقابل تصویری به‌دهن ما وارد می‌شود و وحشت و حده ما هم توأم است.

آلیس يك نمایش حرکت - کلام - و حلاقیات است

آندره گریگوری با تهیه آلمن‌های گروتوفسکی را شاید حتی بهتر از خود او برای نمایش‌های امریکایی مفهوم کرده است. مفهوم پوشش آلیس او، همانا خود آگاهی اساطیری است و آن حد بازیگوشانه و ابتدایی که حصلت مشترك همه ما است، آنجا که کودک - حیوان و پیشگودر قلمرو رؤیا - افسون - و شیدایی به هم می‌رسند

۳- سازاتان برادر تازان

«سازاتان برادر تازان» اثر ژروم ساواری از آن نوع برنامه‌ها بود که بی‌شك

باید به حال گردانندگان جشن‌هنر که آنرا دعوت کرده بودند و تماشاگران که آنرا دیدند، تأسف حورد، این «سیر بزرگ جادویی» فرانسه از چنان ابتدالی برخوردار بود که در بین برنامه‌های امسال جشن هنر هر کس که آنرا دیده است، فراموشش نخواهد کرد!

ساواری، کارگردان این برنامه، به قول خودش خواسته است موقعیت سیاسی و اجتماعی جهان امروز را ارزیابی کند اما تأثیری که نمایش سیرك او بر تماشاگر از خود بر جای می‌گذارد، نوعی سرخوردگی از هر چه تأثیر و سیرك و نمایش است «سیرك بزرگ جادویی» ژروم ساواری خواسته است همه عناصر سنتی تأثیر و نمایش‌های سیرك را از بین ببرد در عوض به تماشاگر خود چه داده است؟

ظاهراً چنین پنداست که امروزه اکثر هنرمندان دنیا را راز آشفته جهان امروز حداکثر سوء استفاده را می‌برد به‌نام طرفداری از حقیقت، صلح و دوستی بین انسانها، چه لاطائلاتی که به‌نام «هر» به هم نمی‌نایند و به خود را اجتماعی نمی‌دهند.

«سیرك بزرگ جادویی» فرانسه ظاهراً می‌خواهد ما حل ناپیهای خود، به هم ریختگی‌ها و بی‌نظمی‌های اجتماعات اروپا و امریکا را به‌ما انتقاد بگیرد اما ما می‌دانیم و به‌کرات این را تجربه کرده‌ایم که هنری که می‌خواهد سبیل سیاسی و اجتماعی را مستقیماً مورد حمله قرار دهد، تأثیرش آنی است و تماشاگری که آنرا دیده است فقط برای لحظاتی چند به هیجان درمی‌آید و چون نقطه تفکری در ذهنش بطمه بسته است، به‌زودی آنرا فراموش می‌کند. و این هنر نیست. شعار است.

سوء استفاده کنندگان از هنر امروز

ماريگران يك نمايش به دل می نشیند و نقطه تفكر درباره اعمال جبر و خشونت آدمها به يكديگر ارجود بر جای می گذارد و نه سكس آنها می تواند القاء كننده می- نندوماری جوامع امروز باشد. ساواری در انتحاب و نحوه ارائه سوزۀ خود مسا شكست روبرو شده است اگر می بینیم كه نمايش «هر» سالها ما موفقیت مورد استقبال قرار می گیرد، علتش این است كه در آن نمايش خشونت و سكس، شكلی در باطن منطقی و پدید رفتنی یافته است. در نمايش «هر» عوامل تسآثر سنتی و موربكال در شكلی كه مرچوردار از يك كورئوگرافی و میزانش فوق العاده است، به راحتی توانسته است القاء اندیشه كند و ذهن را در شناخت عوامل مؤثر در چگونگی پیدایش و موقعیت زندگی

زارتان برادر تارزان



می كوشند تا ما بفی همه سنتها و قوانین بیایی در هنر، خود را از بند هر نوع تلاشی كه تعالی بخش می تواند باشد رها کنند. باید هوشیار بود و تنها به نظاره این امواج كوچك و زودگذر در پهنه هنر امروز پرداخت.

«سیرك حادویی فرانسه» پایه كار خودش را بر دردی، اقتباس و تلخیص آثار دیگران قرار داده است. قطعاتی از نمايش «هر» و «اوه. كلكته»، در اینجا همانقدر مورد سوء استفاده قرار گرفته كه درامهای نویسندگان گوناگون اروپا «ساواری» از طرفی تأثر سنتی را به کلی بی می كند و میرانش را رپرپا می گذارد و از طرف دیگر عیناً قطعاتی از نمايشنامه های سنتی درام نویسان مختلف را به قول خودش «می دزد» و آنها را مسا يكديگر تركيب می كند. هدف از این همه مونتاژ قطعات چیست، اگر قطعات تأثر سنتی قادر به القاء فكر و ایجاد رابطه با تماشاگر مدرن امروز نیست پس چرا از آن بهره می گیرید و واگر هست چرا آنرا مثله می كنند

مباحثه «ژروم ساواری» با «فپ» مارا در شناخت واقعی مرحی از هنر مند- نماهای دنیای امروز آشنا تر می كند. «ساواری» درباره نحوه استفاده از متون ادبی و تأثیری چنین می گوید: «من دردی را قبول دارم متون مردم را می دردم مثلاً آندکی ارسروانش، آندکی از شكسپیر و آندکی ارمولیر بر می داریم و این تكهها را در نمايشهامان در جاهای مختلف قرار می دهیم.»

«سیرك بزرگ حادویی فرانسه» می خواهد به كمك خشونت ماريگران و سكس آنها، نمایی درشت از دنیای آشفته امروز باشد. اما به خشونت آنها به عنوان

به مجلس می آورد و آتش را خاموش می کند .

ده دقیقه اول نمایشنامه بروک حبس از يك شاهکار بی نظیر می دهد . کلامی رد و بدل نمی شود و فقط صدای زمزمه هایی به گوش می رسد . عناصر به کار رفته در این قسمت ، در هر تماشاگر ، به فراخور آگاهی و شناسائیش از تأثیر ادبیات و هنر ، پرداخت ویژه ای را تداعی می کند گلوله مزرگه آتش بی شهابت به تصویری که در تئوری جدا شدن زمین از کره خورشید است نیست . هنگامیکه گلوله آتش به زمین می رسد سکوت مقرر می شود و بعد به تدریج از زیر خاکستر سطح ، موجوداتی به جنبش در می آیند تا اساطیر انسانها را در طی قرون بنا کنند .

گلوله آتش می تواند تداعی نور معرف در وجود انسان کند . انسانی که خود نور معرفت را در درون تاریکش خاموش می کند و آنگاه حقایق آتش پرده پندار معنویت انسان را می برد

قالی که بروک در این شرایط مکانی خاص برگزیده تا به زبان های اساطیری و مرده سخن بگوید ، از چنان کمال و شکوهی برخوردار است که به راحتی می تواند القاء اندیشه کند و ما هر کس به نوعی رابطه برقرار کند اما به تدریج که نمایش پیش می رود ، رابطه تماشاگر با نمایش سست می شود چرا که دیگر قالب نمایش القاء محتوی نمی کند و زبان ، یعنی مهمترین عامل تأثیری جایش را به اصوات نا آشنا می دهد . در طی دو ساعتی که نمایشنامه طول می کشد بطور پراکنده با تصویرهایی آشنا می شویم که به شکل مجرد حاطره اسطوره ای را در افسان تداعی می کند ، پرومته در زنجیر ، نخستین قتل نفسی تاریخ بشر ، سقوط

امروز آدمیان در حوامع غری تمالی بخشند ، اما «سیرک مزرگ جادویی» فرانسه در نمایش «در اتان برادر تارزان» نه محتوایش قابل دفاع است و نه برخوردار از فرمی پذیرفتنی است که بتوانند با تماشاگرش ابعاد رابطه کند . تنها چیزی که از دیدن این نمایش برای ما باقی ماند ، تأسف است و در ربع اردو وقت و سرمایه ای که گردانندگان جشن هنر شیراز برای آوردن این گروه به ایران صرف کرده اند .

۴- ارگاست

نمایش ارگاست به کارگردانی پیتر بروک در دو قسمت در تخت حمشید و نقش رستم به روی صحنه آمد ، زمان این نمایشنامه از تلمیح و ترکیب سه زبان اوستایی ، یونانی باستانی ، و اورگاست (زبان اختراعی تدهیوز) به وجود آمده است .

در این نمایش ، بازیگران در نقش های اساطیری فرو می روند و اکثراً به زبان اوستایی نیز سخن می گویند .

پیتر بروک تکیه کارش را بر موسیقی اصوات نهاده است و بر این عقیده است که ، «بازیگری تواند فاخرترین کلمات را بر زبان جاری کند و ممکن است این کلمات بی مزه ارکاد در آیند - اما ممکن است نایک «آه» ساده ناگهان چیزی را در تماشاگران لمس کند و به ارتعاش درآورد» .

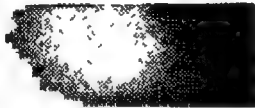
آغاز نمایش بروک آنچنان شکوهمند و پرهیت است که تماشاگر بی اختیار به لرزه در می آید . گلوله آتشینی از بالای صحنه ها آهسته آهسته پایین می آید یکی از بازیگران گلوله را بامیله ای می گیرد و آنرا در طرفی فرو می برد . بازیگر دیگری با تشریفات خاص در طرف را

اصوات ناپروورده به وجود آمده است می‌تواند در همه جای دنیا قابل درك باشد.

بازیگران اورگاست به راحتی و سلاست با یکدیگر سخن می‌گویند می‌آنکه مقصود و مفهوم کلام طرف مقابل را درك کنند. هیجانات دوحی و ارتعاشات معنوی و عاطفی بازیگران به كمك اصوات و هجاهایی بیان می‌شود که گهگاه می‌تواند جانشین معنا و مفهوم می‌باشد.

اما برای يك تماشاگر بلافاصله این سؤال مطرح می‌شود، حال که زبان، یعنی کامل‌ترین وسیله ارتباط معنوی و عاطفی بین افراد را کنار گذاشته‌اند و برای ایجاد رابطه از هجاها و اصوات طبیعی بهره گرفته‌اند، آیا قادر خواهند بود ربانی جهانی بیافرینند؟

اورگاست



آدمی در غرقاب ناراحتی‌های روانی و عیبه... اما هیچکدام از این تصاویر در کلیت اورگاست دارای تداوم منطقی نیست. و یا اگر هست برای تماشاگر قابل درك نیست. آیا اورگاست اصولاً داستانی دارد؟

ظاهر نمایش وجود هر گونه داستانی را انکار می‌کند اما عناصر رمانی و مکانی‌ای را که بروك برای این نمایش خود برمی‌گزیند، اساس را وادار می‌کند که در جستجوی داستانی، علامت سؤال، پرسشی و یا چیزی از این قبیل باشد.

نخستین قسمت اورگاست به هنگام غروب آفتاب آغاز می‌شود و دو مهن قسمتش ساعت چهار و نیم بامداد و به هنگام طلوع آفتاب پس بروك با انتخاب زمان مهن هدف خاصی را دنبال می‌کرده است. انتخاب نحت حمشید ما سابقه تاریخی و شکوه و حلال صحره‌های پرهیبتش نیز به خاطر هدف معینی بوده است.

میزانسن و کورئوگرافی حرکات بازیگران از نظم خاصی پیروی می‌کرد پس همه این عوامل باید بطور منجیده و منظم از طرف کارگردان به منظور تأمین هدف خاصی انتخاب شده باشد.

نتیجه بررسی همه این عوامل و عناصر به کار رفته در این نمایش ما را به آنجا می‌کشاند که از خود پرسیم، چرا این نمایش بطور که سازندگانش مدعی هستند به آن درجه ارقدرت و تأثیر نمی‌رسد که جهانی و در همه جا قابل فهم باشد.

بروك معتقد است که زبان امروزی شدیدتر قادر به برقراری رابطه عاطفی بین افراد نیست. زبان پرورده ما فقط محدود و خاصی می‌تواند القاء اندیشه احساس کند در حالیکه زبان اورگاست که زبان تلمیعی است و فقط از ترکیب

آینده تأثر چون بسیاری از تحریرهای ناموفق در هنر فراموش خواهد شد؛ و آیا برای ما که تنها ینحصال است حش هنر را ایجاد کرده ایم، «اورگاست» از نظر مالی تجربه گران قیمتی نیست؟

۵- ترمینال (پایان خط)

تأثر امروز جهان به خاطر شرایط خاص اقتصادی- اجتماعی کشورهای صورت تأثر سیاسی درآمده است کم و بیش هر سال که تأثری از اروپا و امریکا در حش هنر شیراز به نمایش درمی آید، ما شاهد و ناظر بسیاری از حدالها و تعارضات سیاسی- اجتماعی کشورهای دیگر در زمینه طرح مسائل حاد سیاسی در آفریده های هنری آنها هستیم اما طرح این گونه مسائل در تأثر اگرچشمه کاملاً مستقیم نداشته باشد، تأثیرش بر بیننده بسیار عمیق تر و مؤثرتر خواهد بود شاید میمورد باشد اگر در این باب به تأثر «نان و عروسک» و «شاهزاده همیشه پایدار» در حش هنر گذشته اشاره کنم که به نظر نویسنده این گزارش از آثاری بود که ما و خود پرداختن به يك مسئله بسیار حساس سیاسی، «هیچوجه» به صورت تأثر «شعار» در نیامده بود

در «نان و عروسک» رشتی و کراخت جنگ و درد می پایان انسانها از این همه جوهریری در مسلك های مردگان نقش بسته بود که تا معز استخوان هر انسان تأثیر می کرد و در «شاهزاده همیشه پایدار» مقاومت و پایداری آدمی در برابر دژ حیمان سیاسی - مذهبی مطرح بود که در دست های توانای گروتوسکی به شکل شکوهمندی عرضه شد اما تأثرهای امثال حش هنر اکثراً به خاطر طرح مستقیم مسائل سیاسی و انتقاد بر روش های حکومتی و اجتماعی امریکا و اروپا واقع

هر يك از ما بحسب آگاه است که عکس العمل های احساسی و عاطفی افراد اجتماعات مختلف در برابر يك حادثه و یا برخورد با واکنشی طبیعی یکسان و يك شکل نیست مثلاً شکل ابرار علاقه مردی افریقایی به افراد خانواده اش ما عکس العملی که يك اروپایی در همین زمینه از خود برور می دهد سخت متفاوت است دنیای عاطفی فردی شرقی در مقایسه با آدمی از عرب، مکلی شکل دیگری دارد، بنابراین تارما بیکه کره حاکمی ما به خاطر شرایط طبیعی برخورد از اقلیم های گونه گون است، انسان هایی هم که در این شرایط متفاوت رست می کنند، از نظر عاطفی و احساسی با یکدیگر متفاوتند به این جهت ما بر این عقیده ایم که اگر آقای پیتر بروک تجربه تأثری خود را تنها بر نوعی بهره برداری و تجربه اندوری از امکانات گوناگون موسیقی اصوات هاها قرار می داد، شاید می شد اثرش را به عنوان قدمی پیشرو و سازنده در تأثر امروز پذیرفت اما ادعای اینکه زبان اختراعش رمانی است که قادر خواهد بود حاشین همه رمانهای متداول در دنیا باشد، ما را در پدیرش آن دچار تردید می کند.

اورگاست، بروک شکلی انتزاعی پیدا کرده است. اما انتزاعی که بروک تأثرش را به آن جهت سوق می دهد، به بن بست خواهد رسید. شاید بهتر باشد که بگوئیم رسیده است. بروک در مصاحبه هایش بارها گفته است که اورگاست تنها يك بار در جهان اجرا خواهد شد و دیگر هرگز کسی این تجربه تأثری را به روی صحنه نخواهد دید. آیا پیتر- بروک در ژرفای روحش به این اعتقاد نرسیده است که اورگاست او در تاریخ

مسایل را دیگر بار مطرح کند باید شیوه بیانیش چیز دیگری باشد تا مقبول اوفتد. سخن از فقر و فلاکت و تبعیضات نژادی را ندن بر روی صحنه تأثیر، حداکثر ممکن است تماشاگر را برای چند لحظه تحت تأثیر قرار دهد اما نقطه تفکر در باره چگونگی به وجود آمدن این مسایل را در ذهن او ایجاد نمی کند. گروهی از نازیگران، هر يك به

آن نفوذ و تأثیری بود که از اینگونه تأثیرها انتظار داریم. «ترمینال» که به کارگردانی جوزف چیکین، و «برتا اسکالر» در پنجمین جشن هنر شیراز به روی صحنه آمد جزو آن دسته از تأثیرهای سیاسی بود که قاطعیت و مردنگی خود را به خاطر طرح مستقیم مسایل سیاسی و اجتماعی از دست داده بود.



ترمینال

هیشتی می کوشند تا مردگان را احضار کنند. قصدشان اینست که با آنها سخن بگویند و دردهایشان را با آنها در میان بگذارند. در يك صحنه بر روی مقابر مردگان می رقصند و مرده ها در اندام های گوناگون سر بر می دارند یکی زنی است

ما طی چند سال گذشته چه در فیلم هایی که از آمریکا می رسد و چه در تأثیرهایی که اجتماع آمریکا در آنها مطرح می شود، سخنان بسیاری درباره تبعیضات نژادی، فقر، گرسنگی و بی بند و باری اجتماعی در آمریکا شنیده و دیده ایم. حال اگر يك گروه تأثیری می خواهد همین

نمایش، امکانات بی شماری است که کارگردان آن برای تغییر و تحول ورشد آن به بازیگران خود داده است.

این تأثیر به بخش‌های مختلفی تقسیم شده است و هر بار در یک اجرای تازه شکل جدیدی به خود می‌گیرد به طوری که پس از چند بازی امکان دارد که طرح نخستین قابل بازشناختن نباشد.

فصل‌های مختلف این نمایش که ما در جشن هنر شاهدش بودیم و هنوز تغییر نیافته بود هنارت بودند از، گالری، سفر، گسستن، مردم شهادت می‌دهند، یورش، خلاصی، کفش و همسر گزینی و هروسی.

در برخی از این قسمت‌ها بازیگران در کار بازیگری به اوج می‌رسیدند و کرئوگرایی حرکات و میزانش فوق‌العاده بود عناصر به کار گرفته شده در میزانش به حداقل سادگی و کمال نزدیک شده بود اما گهگاه شعارهایی مرزبان هنرپیشگان جاری می‌شد که «جهش» و پیشرفت منطقی موضوع را کند می‌کرد.

جدا شدن پسرکی که در جمعه زندگی می‌کرد و ملاحره روری از آن به در آمد و به نقطه دور دستی مرده شد، یکی از صحنه‌های بسیار زیبای این قطعه بود. و یا صحنه دخترکی که با حیوانات زندگی کرده است و اینک او را اسیر می‌کنند و به زور به قالب زندگی متمدن می‌کشاندش از صحنه‌هایی است که به راحتی هدف و مقصود سازندگان این برنامه نمایشی را برمی‌آورد بی آنکه احتیاجی به شعار دادن و مستقیم گویی داشته باشند.

در قطعه «مردم شهادت می‌دهند» که شاید برجسته‌ترین قسمت نمایشات اوپن تئاتر بود، مبنی بر تکرار جملات گذاشته بودند. این قطعه در حقیقت از نظر فرم کمپوزیسیون بی‌شبهت به یک پرلود نبود.

سپاه پوست، دیگری سرمازی است پاسخگو و بعدی مردی است که باید اعدام شود و ساعت اعدامش را می‌داند.

بازیگران ما حرکاتی نامنظم و به هم ریخته در هم می‌لولند و حرکاتشان بی‌شبهت به حرکات نرمش ورزشکاران نیست. در این احضار ارواح به سبک آمریکایی سخن از تعصبات است و مرگ و نیستی و فقر و درماندگی.

به سیستم اجتماعی آمریکا ابراد گرفته می‌شود، ابرادی که ما بارها در مطبوعات خوانده‌ایم، در سینما دیده‌ایم و در تأثیر شنیده‌ایم تأثیر «ترمینال» حتی فاقد یک قالب و فرم ساخته و پرداخته شده است که انسان بتواند از ورای آن به بسیاری از مسایل دیگر پی‌برد در ایس جا هنوز وجود کلام، کلام مستقیم ضروری است کلام تأثیری به شکل شعار در آمده است تأثیرش آنی است. حتی هیجان بازیگران و شعارهای پی‌درپی و هر طویل مانند آنها در پایان آخرین صحنه، تأثیر را از سقوط بحالت نمی‌دهد. «قضاوت زندگی شما، زندگی شماست» شاعری است که ما در شکل‌های گوناگون و از زبانهای مختلف بسیار شنیده‌ایم. بازیگران و گردانندگان «اوپن تئاتر» آمریکسا در عمل چیزی برای نمایش ندارند.

۶- جهش:

جهش دومین برنامه گروه نمایشی «اوپن تئاتر» آمریکا بود که در مقایسه با قسمت اول یعنی ترمینال از امتیازات بیشتری برخوردار بود.

انسان در حال تغییر و کاوش در تغییرات ذهنی او موضوع اصلی بازیگران «جهش» است. یکی از امتیازات این



شبهه خروج محتار

ویژه ای بر خوردار بود اما مدت طولانی نمایش آن بیننده را بیشتر خسته می کرد. «شبهه خروج محتار» به خاطر آن که از بسیاری جهات با تمزیه های مشابه تفاوت داشت، به عنوان يك نمایش آیینی پذیرفتنی تر بود. در این تمزیه برخلاف اکثر تمزیه ها کسی شهید نمی شود، فکاهیات در میار وسیع تری مورد استفاده قرار می گیرد، ظالم مانند گذشته تفوق مادی ندارد و کفر اعمالش را در همین دنیا می بیند. پرویز صیاد تکیه عمده کارش را به عظیم جلوه دادن نمایش گذاشته بود. طبال ها، نقاره نوازان و نوازندگان کرنا

تم ثابت به توالی در وارد با سبب های مختلف تکرار می شد. در عین گهرایی و قدرت نفوذ، گهگاه حالت دراماتیک خود را تغییر می داد و شکل کمیک به خود می گرفت. قدرت بازیگری هنرپیشگان در این جا به اوج می رسد.

۷- شبهه خروج محتار

«شبهه خروج محتار» که از نوشته های منسوب به شاعر مرثیه سرای عهد قاجار یعنی سید مصطفی کاشانی است در پنجمین جشن هنر شیراز به همت پرویز صیاد اجرا شد. این برنامه در مقایسه با برنامه سال سال قبل، یعنی «تمزیه مسلم» از امتیازات

زن ، می‌خواهد که حالتی یا واکنشی را در مهره‌ها تداعی کند .

هر يك از مهره‌ها برای خودش از زندگی جداگانه‌ای دارند. ابراهیم زاده موقعی که در گهر و دار افکار روشنفکرانه نیست ، سحنش بر دل می‌نشیند و برای نمونه می‌شود از صحنه‌ای که صهاد درباره فوت والدینش حرف می‌زنند و یا یکی از بازیگران در سارۀ طلاق همسرش سحن می‌گوید نام مرد .

ابراهیم زاده بی‌شك برای در قورآباد خود موضوع بسیار جالبی یافته است اما نه گمان من در پرداخت آن به عنوان يك كار تأثیری كاملاً موفق نشده است .

روابط مهره‌های شطرنج بانیروهای سربوشت وزن و مرد بازیگر مهم است حدود مرز واقعیت و غیر واقعیت در هاله‌ای از ابهام فرو رفته است .

كلماتی که برای تداعی واكشرهای بازیگران انتخاب شده است آنقدر جامع و كامل نیست که آدمی با تکرار در باره‌شان به معنایم ذهنی آن‌ها نزدیک شود

در حقیقت می‌توان گفت که باری مهره‌های شطرنج که در اصل شکلی ذهنی دارد ، در بازیهای دو بازیگر اصلی که باید شکلی واقعی داشته باشد ، برتری و مزیت بیشتری دارد . و این به خاطر آنست که بازی مهره‌ها در واقع نمایانگر ذهن جستجوگر و طبعی ابراهیم زاده و بازی بازیگران واقعی رویه روشنفکر نمای اوست . ابراهیم زاده نیز مانند بسیاری از هنرمندان عصر ما هورگر فتار مستقیم گویی است . و تارمانی که نتواند خود را از چنگال این گونه عوامل احساسی برهاند ، سحنش در سطح می‌ماند و به زرفای اندیشه تماشاگر رسوخ نمی‌کند

به تعداد بسیار زیادی عرضه شده بود و نحوه قرار گرفتن آنها در پنجره‌های طبقه فوقانی حسینیه مشیر ظاهراً بیشتر تجملی بود تا نمایش . با آنکه همه حوادث تمزیه و تعمیر و تبدیل شبیه خوانان از نظر نقش‌هایی که باید ایفا کنند در حضور تماشاگران صورت می‌گیرد و بالطبع شبیه ساز برنامه امکان دارد که سرعت بیشتری به کار بدهد ، ما و خود این فواصل صحنه‌ها کش‌دار و طولانی به نظر می‌آمد و تمزیه و وحدت و یکپارچگی خود را از دست داده بود . مهره‌گیری پرویز صیاد از سیلندر و فراك جهت اعزام جاسوس محوسی به درگاه مختار ثقفی بسیار هوشمندانه بود . برخی از صحنه‌های نبرد ابراهیم مالك ما کسانی که واجعه کربلا را راه انداختند کلیشه‌ای و كميك بود . مشکل بتوان پذیرفت که پرویز صیاد به عمد حواسته باشد این صحنه‌ها را تا این حد ساحتگی به و خود آورده باشد

۸- در قورآباد

«در قورآباد» نام نمایشی است که در سحن هنر به کارگردانی سیروس ابراهیم زاده در باغ حمزوی شیراز اجرا شد . شکل نمایش حرار اثری در محور توجه می‌دهد . رنی و مردی در فاصله چندمتری هم بر روی پایه‌هایی نشسته‌اند . در پشت سر آنها مهره‌های شطرنج مازی هر يك در مكان حدود به انتظار ایماي نقش و حرکت ایستاده‌اند .

با هر كلام مسرد یا رن ، مهره‌ها تعمیر می‌کنند . به تدریج نیروهای پر قدرت سربوشت اراده مهره‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهند . دیگر كلام مرد و زن آنطوری که در گذشته مسر مهره‌ها تأثیر می‌گذاشت مؤثر نیست . هر كلام مرد یا

۹- تآثر روحوضی

در کنار برنامه‌های بسیار جدی پنجمین جشن هنر شیراز، برنامه‌های تآثر روحوضی «حافظ نو» به عنوان برنامهٔ حسی، شور و هیجان خاصی داشت

سال‌های بسیاری است که دیگر تآثر روحوضی جلوهٔ خود را در بین اکثر مردم از دست داده است. درگیری مردم با مسایل و مشکلات روزمره، به جای آنکه آنها را به سوی این گونه تآثرهای مفرح هدایت کند، توجه آنها را به هنرهای تفکر انگیز جلب کرده است. دیگر کمتر کسی به خود رحمت رفتن به اینگونه تآثرها را می‌دهد.

خوشبختانه گردانندگان جشن هنر امسال همت در محور ستایشی کرده بودند و با دعوت از یکی از این گروه‌ها این امکان را برای ما فراهم آوردند تا بار دیگر از نزدیک با برنامه‌های جالب و تفریحی این هنرمندان بی‌ادعا آشنا شویم. از برنامه‌های جالبی که توسط گروه تآثر حافظ نو به روی صحنه آمد باید از نمایش «میرداماد»، «دوساعت سعادت» و «گذشت» نام برد. تم اصلی همه نمایش‌های این گروه، جوانمردی، گذشت، فداکاری و رسیدن به سعادت دنیوی است. در واقع چارچوب داستان برای بازیگران و مخصوص برای بازیگر نقش «کاکاسیاه» وسیله‌ایست جهت بدیهه‌گویی.

«کاکاسیاه» با قلب صاف و مهربان خود در همه جا شادی می‌آفریند. از سلطان و وزیر تا سردار و خادم را به متلک می‌بندد و همه چیز را در عین جدی بودن به شوخی می‌گیرد. تقریباً در همهٔ نمایش‌های این گروه با نوعی برخورد دو جانبه مواجه هستیم که یکطرف آن کاکاسیاه است و طرف دیگر شخصی است که مانع حرف

زدن او می‌شود. این برخوردها با آنکه تقریباً شکل ثابت و واحدی دارند، با وجود این همیشه تماشاگر را به خنده می‌اندازند. بدیهه‌گویی و حاضر جوابی سعدی افشار در نقش کاکا سیاه بسیار درخشان بود

تلاش هنرپیشگان تآثر حافظ نو برای حدی تر نشان دادن برنامه‌های خود بر کمیک بودن ماجرا می‌افزود لباس‌های پرزرق و برق دربار شاه عباسی و تزئینات بارگاه حواجه نعمان در همان چند جمله نخستین کاکاسیاه جلوهٔ خود را از دست می‌داد.

جای آن دارد که گردانندگان جشن هنر همه ساله از این گونه تآثرها نیز دعوت به عمل آورند تا تماشاگران این جشن در کنار برنامه‌های جدی، لحظاتی نیز بدون احتیاج به تفکر، شادمانی و راموش شده خود را باز یابند.

ب: موسیقی

۱- موسیقی ایرانی

برنامه‌های موسیقی ایرانی امسال برخلاف سال‌ها پیش شور و هیجان کمتری داشت.

امسال سعی شده بود که از نبروهای جوانتری در برنامه‌ها استفاده شود و همین امر باعث ایجاد نارضایتی در تماشاگران شده بود. برنامه‌ی موسیقی ایرانی امسال جشن هنر بی‌شاهت به برنامه‌های هنر برای مردم روزهای پنجشنبه نبود. سولیست‌های برجستهٔ موسیقی سنتی ما میدان را برای جوانان جویای نام‌حالی کرده بودند

تنهایک بار توانستیم شاهد هنر نمایی پایور و عبدالوهاب شهیدی باشیم که در مقایسه با برنامه‌های سال‌های گذشته ایشان

شور و حال کمتری داشت. گردانندگان جشن هنر رسمی خود را بیشتر برنامه‌های آواز سوگل و عقیلی، الهه، ایرج و پوران در چند همان برنامه‌هایی بود که همه روزه از رادیو و تلویزیون می‌شنویم و می‌بینیم. سنن و روزننده نیز شور و حال همیشگی خود را به همراه نداشت. طاهر آ به خاطر انجام وظیفه برنامه اجرایی کرد. سه سال پیش موقعی که آنتوان گوله آ، منتقد معروف موسیقی، به برنامه تار شهنواز گوش می‌کرد، بی اختیار از نسواحتن او گردانندگان جشن هنر رسمی خود را بیشتر برنامه‌های آواز سوگل و عقیلی، الهه، ایرج و پوران در چند همان برنامه‌هایی بود که همه روزه از رادیو و تلویزیون می‌شنویم و می‌بینیم. سنن و روزننده نیز شور و حال همیشگی خود را به همراه نداشت. طاهر آ به خاطر انجام وظیفه برنامه اجرایی کرد. سه سال پیش موقعی که آنتوان گوله آ، منتقد معروف موسیقی، به برنامه تار شهنواز گوش می‌کرد، بی اختیار از نسواحتن او



موسیقی ایرانی

به هم‌حال آمد و پس از پایان برنامه او فریاد زد که این مرد نابغه است. برنامه حسین ملک و پایور نیز با همان احساس ستایش و تکریم پایان گرفت. شاید اگر نداشت. نوازندگان موسیقی محلی به هیچ وجه نتوانستند اصالت و بکر بودن این نوع موسیقی را در شنوندگان خود القاء کنند و اجرای شان بیشتر شکل نمایشی داشت

II- موسیقی شرقی

ایجاد می‌کند، آث‌قدرها از ذهن و احساس ما به دور نبود.

«کولین تانگ» سازی بود شامل هشت رشته گنگ که توسط «آمال لومانود» نواخته شد. «کودیابی» سازی است با دو سیم که بی‌شاهت به سه تارما نیست. این ساز توسط «سومایل» نواخته شد. قطعات طاهرآ تصنیف شده نبود و نوازنده در نواختن آن بدیهه‌سرایی می‌کرد. برخی از پاساژهای قطعات بر مبنای تکرار یک ملودی بنا شده بود. «گاندنیکان» سازی با سه گنگ از

آلات موسیقی سیار قدیمی فیلی‌پینی است که در دست لومانود با چیره‌دستی و مهارتی ستایش‌انگیز نواخته می‌شد.

۱- موسیقی هندی

موسیقی هندی نیز یکی دیگر از برنامه‌هایی بود که به علت تداخل چند برنامه در هم، موفق به شنیدنش نشدیم. در این برنامه خانم لاکشمی شانکار خواننده و نوازنده معروف هند همسراه دخترش شری شانکار که از نوازندگان برجسته هندی است برنامه‌هایی اجرا کرد. برنامه حسانم لاکشمی عبارت بود از قطعات «خیال»، «تومری» و «یهاجان».

۲- موسیقی فیلی‌پینی (کولینگتان)

برای نخستین بار مود که در ایران با موسیقی فیلی‌پینی آشنا می‌شدیم. این



موسیقی فیلی‌پینی

موسیقی برخلاف موسیقی ژاپنی یا چینی که در گوش ما حالت سخت به‌گانه‌ای یکنواخت و هم‌شکلی را در گوش‌شنونده

که در اجزای متشکله قطعه وجود دارد در اجرای ارکستر مجلسی، ارهم کسینخته و پراکنده می نمود. ویلون ها ویلون آلتوها فاهما تنک می نواختند و گهگاه ریتم اثر نیز مهم می خورد و هارمونی اجرا محتل می شد.

قطعه دوم و دهمان برای ارکستر زمی، ساخته داریوش دولشاهی مرحلاف انتظار در اجرای ارکستر مجلسی بهتر از اثرات کرنگ اجرا شد.

این قطعه که شامل دو بخش بود هر از تولد يك آهنگ ساز پرچسته می دهد در قسمت اول این قطعه توجه آهنگ ساز بیشتر متوجه صوت و نوانس ها و ریتم های مختلف آن به شکل مطلق بوده است در قسمت دوم که لحظاتی از آن اختصاص به تنک نوازی ویلون سل دارد، دولشاهی به ابعاد و فضاهای وسیع تری در موسیقی اش دست می یابد.

محمد پور تراب در اجرای ویلون سل این قطعه نحوی نشان می دهد که نوازنده چیره دستی است ولی متأسفانه در چارچوب امکانات محدود این ارکستر امکان رشد و شکوفایی ندارد.

جالب ترین قطعه ای که ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران در این برنامه عرضه کرد، قطعه «لومینا» اثر دایوماک، آهنگ ساز برجسته یوگسلاوی بود.

این اثر که ترکیبی از موسیقی الکترونیک و گوستیک همراه با دوازده ساز رهی است در سال ۱۹۶۸ توسط مالدک تصنیف شده است.

«لومینا» قطعه ایست که در آن دو منبع صوتی به جدال یا همزیستی بایکدیگر می پردازند. يك منبع، گروه دوازده نفری نوازندگان است که در چهارچوبی محدود و قالبی از پیش داده شده می توانند بدیهه

ایرانی ایجاد می کرد و تغییر ملودی ها آنقدرها محسوس نبود.

متأسفانه در پرورشوری که در باره برنامه توزیع شده بود هیچگونه توضیح داده نشده بود و تشریحی از موسیقی فنی پینی به عمل نیامده بود. بنابراین شناسایی ما از این موسیقی و سازهای متنوع و عجیب تنها محدود به اطلاعاتی می شود که یکی از نوازندگان فنی پینی به زبان انگلیسی به شنوندگان داد.

III - موسیقی عربی

۱ - ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران

ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران در پنجمین جشن هنر به نسبت سالهای گذشته درخشش چشم گیری داشت، این پیشرفت نه تنها در نحوه اجرای قطعات محسوس بود بلکه در انتخاب قطعات نیز تلاشی درخور ستایش صورت گرفته بود. نخستین قطعه اجرا شده «الزی سمعونیک» اثر ارنت کرنگ، آهنگ ساز بزرگ اطریشی است که به یاد مرگ اسفانگیز دوستی آنتون و برن تصنیف کرده است کرنگ که از آهنگ سازان بزرگ دوره مد ارمانتیک به حساب می آید، تحت تأثیر استادان مکتب موسیقی وین یعنی آرنولد شوئرگ والبان مرگ، اثرش را به شیوه موسیقی دود کاهونیک (دوازده تنی) بوجود آورده است.

این تکنیک و شیوه جدید، وی را در ارائه افکار موسیقی اش بیش از گذشته یاری کرده است.

اجرای ارکستر مجلسی به رهبری فرهاد مشکوة از این قطعه صف های فراوانی داشت. یکپارچگی و وحدتی

دواری کنند و در آفرینش قطعه سهیم باشند و منبع دیگر، موسیقی الکترو استیک است که قبلاً بر روی نوار ضبط شده است.

از تلفیق و ترکیب این دو منبع صوتی امکانات صوتی بی شماری به وجود می آید که آهنگسازان در ارائه دورپروازترین افکار موسیقی اش باری می دهد.

ایوما لك كه خود در بین شنوندگان نشسته بود، منبع دوم صوتی، یعنی نوار صط شده را در لحظاتی که مورد نیاز بود پخش می کرد. با آنکه برای اجرای این قطعه بلندگوهای فراوان و دقیقی بکار رفته بود اما یکی دوبار قسمتی از اثر صط شده بطور که باید پخش نشد و علتش کاملاً واضح بود. فضای باز و پر

سروصدای «تأثر هوای آزاد» که برنامه

«ایوما لك» آهنگساز یوگسلاوی

۲- ارکستر مجلسی مسکو

پیش از آنکه درباره این ارکستر مطلب را آغاز کنم، بگذارید در يك جمله احساسم را نسبت به این ارکستر و برنامه اش ابرار کنم. این ارکستر برجسته ترین، حساس ترین و پر قدرت ترین ارکستری است که من تا کنون دیده و شنیده ام. تجربیات و آشنایی های نویسنده این گزارش با ارکسترهای بزرگ جهان آنقدر هست که به جرأت بتوانم ادعا نماد که تا کنون کمتر ارکستر و رهبر بزرگی در جهان موسیقی معاصر یافت می شود که ندیده و یا نشنیده باشد. ما این مقدمه باید اذعان کنم که هماهنگی، حساسیت و در اجرا، یکپارچگی و قدرت موزیکالیهی که در نوارندگان ارکستر مجلسی مسکو مشاهده شد بدون شك در جهان موسیقی بی نظیر است.

شاید در تاریخ پنجساله جشن هنر شیراز، فراموش نشدنی ترین شب، از آن ارکستر مجلسی مسکو باشد. این ارکستر با بیست دو نفر نوازنده و يك رهبر در روی صحنه تشکیل يك کل واحد و کامل را داده بود. حساس ترین گوش ها قادر نبود که غیر از يك صدا بشنود. قطعات موتسارت، پروکوفیف و باخ آنقدر حیاال انگیز و رؤیایی شده بود که حتی در پایان

«چشم اندازهای گریزان» اثر پرو کفیف، دومین قطعه‌ای بود که ارکستر مجلسی مسکو به رهبری رودلف بارشای اجرا کرد. این اثر که در پنج موومان تصنیف شده است از آثار بهار لطیف و شاعرانه پرو کفیف به شمار می‌رود. ارکستر مجلسی مسکو با اجرای فوق‌العاده دقیق و ظریف خود از این اثر پرو کفیف، حق مطلب را به کمال درباره هموطن مبرور خود ادا کرد.

هر اثر قدرت ابراز احساسات کردن را هم از شنوندگان سلب کرده بود نخستین قطعه‌ای که اجرا شده سمفونی شماره ۲۹ در لا ماژور، اثر ولگا اسک آمادئوس موتسارت بود این قطعه با چنان ظرافت و مهارتی نواخته شد که بی‌شک اگر بهترین اجرای موتسارت نباشد، بدون شک یکی از چند اجرای فوق‌العاده است که تا کنون از آثار این آهنگساز اطریشی به عمل آمده است.



ارکستر مجلسی مسکو

«سوئیت شماره ۲» اثر یوهاں سباستیان باخ - سومین قطعه‌ای بود که ارکستر مجلسی مسکو برای شنوندگان خود اجرا کرد معمولاً رسم بر این است که ارکسترهای بزرگ و معروف جهان برای ارائه قدرت و توانایی خود همیشه قطعاتی از باخ را جزو رپرتوار خود حفظ کنند.

شنونده این قطعه به راستی به هنگام شنیدن، وجود خود و دیگران را در سالن از یاد می‌برد. ترکیب و تلفیق اصوات و سازها آنچنان کامل، آنچنان لطیف و خیال‌انگیز بود که انسان فکر می‌کرد دارد خواب می‌بیند.

این ارکستر کنسرت دیگري نيز در شهر از اجرا كرد كه نويستنده اين گزارش متأسفانه موفق به شنيدن آن نشد. در اين كنسرت سمفوني شماره ۴۹- لایاسیونا اثر هایدن - دیورتیمنتو اثر موتسارت - كنسرتو برای دو دایوآ، و ارکستر اثر ویوالدی و هوگه ستایی اثر باخ اجرا شد.

۳- ارکستر فیلارمونیک گراکوی-لهستان.

نخستین برنامه این ارکستر بزرگ كه در تخت جمشید اجرا شد شامل اثر مذهبی و پرهیت کریستف پندرسکی، موسیقیدان برجسته لهستانی، به نام مصائب و مرگ مسیح مصلوب به روایت لوقای قدیس، بود.

پندرسکی، موسیقیدان برجسته لهستانی، با آنكه در كشوری سوسیالیستی به دنیا آمده و رشد کرده است، با وجود این گرایش های عمیق او نسبت به مذهب در اکثر آثارش هویدا است.

سه سال پیش نیز در دومین جشن هنر شیراز قطعه بسیار زیبای «استیات ماتر» اثر پندرسکی را توسط گروه ارکستر رادیو فرانسه شنیدیم و تحسین کردیم.

«مصائب و مرگ مسیح مصلوب به» روایت لوقای قدیس، را پندرسکی به سفارش رادیوی آلمان غربی به مناسبت هفتمین سالگرد بنای کلیسای مونستر تصنیف کرده است.

این قطعه در سال ۱۹۶۵ به پایان رسید و برای نخستین بار در حضور اسقف و اولیای کلیسا در کلیسای مونستر اجرا شد. تحسین و استقبال فوق العاده ای كه از جانب همه قشرهای اجتماعی و به خصوص از طرف کلیسا به عمل آمد، نشان داد كه

اجرای «سوئیت شماره ۲» باخ نیز ارجمله خاطرات فراموش نشدنی و رؤیا انگیزی است كه ارکستر مجلسی مسكو در ذهن شنوندگان ایرانی خود برای همیشه باقی گذاشته است.

«كنسرتو براندنبورگ» اثر باخ نیز ارجمله آثار بسیار معروفی است كه اكثر ارکسترهای بزرگ جهان آنرا بارها اجرا کرده اند.

طرافت و احساس موزیکالته بی نظیر موازیدگان ارکستر مجلسی مسكو در اجرای براندنبورگ باخ تحسین انگیز بود. رهبری استادانه و تسلط بی چون و چرای رودلف بارشای بر همه اجزاء ارکستر به چنان درجه ای از تعالی و کمال رسیده بود كه تعریفش در قالب هیچ کلامی نمی گنجد. این ارکستر را باید شنید و ار آن لذت برد.

تعریف از اجرای برنامه های ارکستر، عظمت و غنای بی مانند آنرا محدود می کند. ایکاش گردانندگان جشن هنر می توانستند ترتیبی اتخاذ کنند كه این ارکستر در تهران نیز برای علاقه مندان برنامه هایی اجرا کنند. تنها از این راه است كه ایرانی علاقه مند به موسیقی غربی می تواند برای شناخت و ارزشهای کیفیت ارکسترهای موجود در ایران معیار و شاخص جهانی به دست آورد.

تشویق ها و كف زدهای پی در پی شنودگان باعث شده كه ارکستر باردیگر برنامه های کوتاهی اجرا کند. نخستین قطعه کوتاه «آریا» از سوئیت شماره ۳ باخ بود كه ارکستر در اجرای توفیقی حیرت انگیز داشت دومین قطعه «سرناد» از کوآرتت دومازور هایدن بود كه این بار نیز دقت، ظرافت و کمال اجرا همه را به تحسین واداشت.

پندرسکی در کارش موفق بوده است. پندرسکی پس از نخستین اجرای این قطعه در مصاحبه‌ای چنین گفت: «من يك كاتوليك هستم با اونیحال ازدیدگاه من، انسان مجبور نیست برای تصنیف موسیقی مذهبی به يك کلیسا وابسته باشد. تنها شرط لازم این است که انسان با میل به اعتراف باورهای مذهبی‌اش دست بزند. بنابراین شما می‌توانید بی هیچ اعتراضی، موسیقی مرا همچون موسیقی اعتراف بشکرید. از این لحاظ من يك رمانتست هستم».

کاری را که یوهان سباستیان باخ با عظمت و شکوهی بی‌نظیر در اثر بزرگ مذهبی خود یعنی «مساب مصلوب» به روایت مرقس مقدس، آغاز کرده بود، ادامه داد. قطعه پندرسکی از لحاظ فرم و احساس شباهتی فوق‌العاده به اثر باخ دارد. اثر پندرسکی نیز مانند اثر باخ از دو بخش تشکیل یافته است. ۱- بخش عداب ۲- بخش مرگ مسیح. پندرسکی در این اثر خود، از روایات انجیل و موسیقی فولکوریک لهستان الهام جسته است.

ارکستر فیلامونیک کراکوی لهستان

پندرسکی در حقیقت با ساختن این قطعه دین خود را به موسیقی نیز ادا کرده است. پندرسکی با زدن پلی عظیم بر فراز زمانی نزدیک به دو قرن با ساختن این قطعه او در بهره‌گیری از آوازه‌های وردی و کروارکستر در شیوه موسیقی مدرن به اوج خلاقیت هنری خود می‌رسد بی آنکه بیان نیرومند دراماتیک موسیقی‌اش

«تادئوس برده، اثری از روی چهار

غزل عاشقانه شکسپیر برای ارکستر و باریتون تصنیف کرده است که با اجرای ارکستر فیلامونیک کراکوی شور و حال شاعرانه دیگری داشت. صدای پر جذبه و لطیف «آنجی هیولسکی» به هنگام خواندن غزلیات شاعرانه شکسپیر آنچنان شورانگیز بود که نظیرش را در جشن هنر شهر از کمتر شنیده ایم.

اما برجسته ترین اثری که در این شب توسط ارکستر فیلامونیک کراکوی رهبری یژی کاتلویچ و با همکاری کر بزرگ کراکوی به رهبری گالونسکی اجرا شد، «رکویم» موتسارت بود که علاقه مندان و دوستداران آن تاکنون موفق نشده، و دنداین اثر را توسط ارکستری در ایران بشنوند. ایسن اثر بزرگ و مذهبی که از آثار بسیار برجسته و معروف موتسارت به شمار می رود بیشتر از آن شهرت دارد که لازم باشد در ماره اش مطلبی نوشته شود.

اجرای ارکستر فیلامونیک کراکوی از این اثر شورانگیز با بهترین اجراهای «رکویم» توسط فیلامونیک وین و برلین قابل قیاس بود. تسلط یژی کاتلویچ بر همه عناصر ارکسترو کر و دقت و ظرافت او در رهبری ارکستر بی شک او را به صورت یکی از بهترین رهبرهای جهان در آورده است. ما تا کنون کمتر این امکان را داشته ایم که با ارکسترها و رهبران خوب کشورهای اروپای شرقی آشنا شویم. خوشبختانه پنجمین جشن هنر شیراز به ما این فرصت گرانبها را عرضه کرد تا با ارکستهای برجسته ای نظیر فیلامونیک کراکوی و ارکستر مجلس مسکو از نزدیک آشنا شویم.

دستخوش ناهماهنگی گردد.

اجرای ارکستر فیلامونیک کراکوی از این اثر در خود توجه و تحسین پایان ناپذیری است.

این قطعه که برای سوپرانو، باریتون، ماس تنها، راوی، سه کر مختلط و کرپران و ارکستر تصنیف شده است در اجرای ارکستر فیلامونیک کراکوی به چنان مرحله ای از کمال می رسد که ما را توصیف و تشریح آن در بند می گذارد و ناتوان می سازد. مهارت و استادی پندرسکی در ترکیب و تلفیق عناصر پراکنده موسیقی اش در فرم و تکنیک مدرن، اثر او را به صورت یکی از «مقدس ترین آثار موسیقی مذهبی عصر ما» در آورده است. گردانندگان جشن هنر راسپاس بی پایان می گویم که با انتخاب و دعوت این ارکستر به ایران، علاقه مندان موسیقی مدرن را ناپکی از برجسته ترین آثار موسیقی این دوران و یکی از درخشانترین ارکسترهای اروپای شرقی آشنا کرد.

ارکستر فیلامونیک کراکوی برنامه دیگری هم در شیراز اجرا کرد که موفقیت و درخشندگیش کمتر از این برنامه نخست نبود. اولین قطعه ای که اجرا شد «کتاب برای ارکستر» اثر «ویتولد لوتسلافسکی» موسیقیدان برجسته لهستانی بود. ارکستر بزرگ کراکوی با اجرای این اثر معیار والایی از ظرافت، هماهنگی و قدرت نوازندگی دسته جمعی عرضه کرد. ممنوعانی و هماهنگی سازهای بادی و سازهای زهی در این قطعه چنان بود که گویی تنها یک ساز نواخته می شود. «یژی کاتلویچ» رهبر برجسته این ارکستر با تسلط بی نظیری این ارکستر بزرگ و هر قدرت را رهبری می کرد.

۴- ارکستر رزیدانس لاهه.

ارکستر رزیدانس لاهه در پنجمین جشن هنر شهر از مجموعاً دو برنامه اجرا کرد. نخستین برنامه این ارکستر در تأثیرهای آزاد به رهبری فرهاد مشکوة صورت گرفت.

«سویت شماره ۳ برای ارکستر» اثر یوهان سباستیان باخ نخستین اثری بود که این ارکستر اجرا کرد. خوشبختانه برنامه‌های ارکستر مجلسی مسکو شنوندگان این جشنواره را پیشاپیش با مبارزهای والا و ارزشمندی در زمینه اجرای آثار باخ آشنا کرده بود. به این جهت امکان مقایسه آثار باخ که توسط ارکستر رزیدانس لاهه اجرا شد با

برنامه‌های مشابه توسط ارکستر مجلسی مسکو فراهم بود و شنونده دقیق به راحتی متوجه می‌شد که ارکستر لاهه تا آنکه ارکستر بسیار خوب با ارزشی است اما تسلط و قدرت ارکستر مجلسی مسکو را ندارد. (البته شاید چندان درست نباشد که ما يك ارکستر بزرگ را با يك ارکستر بیست و دو نفری مقایسه کنیم. اما در اینجا منظور ما بیشتر ارزیابی کیفیات و چگونگی اجرای يك ارکستر از يك قطعه باخ است). سازهای بادی این ارکستر چندبار دستخوش لغزش‌های غیر قابل چشم‌پوشی شد که از سابقه درخشان این ارکستر ببرد می‌نمود.

مشکوة درخشش و جلوة بسیار داشت . چنین به نظر می‌رسید که ارکستر به تدریج با ارزش‌های رهبری مشکوة آشنا می‌شد، چرا که اجرای لیکتی و بسارتوک این ارکستر از نظر طرافت و هماهنگی در اجرا به هیچ وجه شایسته به اجرای دوائر قبلی یعنی آثار باخ و موتسارت نداشت.

آخرین برنامه ارکستر رزیدانس لاهه به رهبری «برونو مادرنا» تلاش و ویژه‌ای داشت. هماهنگی همه عناصر ارکستر در اجرای قطعات مختلف عالی و درحشان بود . «سمفونی برای سارهای پادی» نخستین قطعه‌ای بود که ارکستر با مهارت و تسلط می‌نظیری اجرا کرد . ابکور استراوینسکی این قطعه را به یاد بود کلود دبوسی آهنگساز برجسته فرانسوی تصنیف کرده است. ظرافت و مهارت فوق‌العاده‌ای که نوازندگان فاگوت و هورن در حين اجرا از خود نشان دادند ، به‌راستی می‌توانست برای نوازندگان ارکستر سمفونیک تهران میار ارزنده‌ای باشد از قدرت نواری و ارکستری و ارزش رهبری.

«گراندا اولودیا» ساخته برونو مادرنا برای ارکستر وانوآ و فلوت دومین اثری بود که در آخرین شب جشن هنر اجرا شد. گرچه شهرت اصلی مادرنا به خاطر قدرت و تسلط کم‌نظیر او در رهبری قطعات مدرن موسیقی است، اما به عنوان آهنگساز نیز واجه ارزش‌هایی درخور توجه است.

مهمترین اثری که در این شب توسط ارکستر رزیدانس لاهه به رهبری برونو مادرنا اجرا شد، قطعه «تراوش نور» بود که مادرنا به سفارش جشن هنر برای نواد ضط صوت، سوپرانو ، ابوا و فلوت و ارکستر تصنیف کرده بود.

مادرنا در مقدمه این اثر نوشته است:

«سمفونی شماره ۳۸» اثر ولفگانگ آمادئوس موتسارت نیز در اجرای این ارکستر کمی رنگ باخته و سست می‌نمود تلاش فرهاد مشکوة در رهبری این ارکستر چشم‌گیر بود اما ظاهراً این ارکستر با رهبری غیر از رهبر همیشه‌اش قادر نیست قدرت و تسلط خود را نشان دهد. تجربه‌ی بعدی ما از این ارکستر پیش‌داوری ما را تأیید کرد چرا که این ارکستر در دستهای توانای «برونو مادرنا» در آخرین شب جشنواره شیراز درخششی فوق‌العاده داشت.

اجرای «لونتانو» اثر بسیار زیبا و حساس «جیورجی لیکتی» در نخستین برنامه ارکستر رزیدانس لاهه به‌راستی يك واقعه بزرگ هنری بود.

«لیکتی» از آن دسته موسیقیدانهایی است که آثارش در نگاه دقیق و بررسی عمیق سخت شاعرانه و فنانی است. سکوت‌های پرمحتوای آثار لیکتی را باید با گوش جان شنید.

ارکستر اجرای دقیق و حساسی از این قطعه شورانگیز به دست داد. اما افسوس و صد افسوس که ارزش‌های صوتی و سکوت‌های پرمعنی این اثر در فضای وسیع و سر باز تا تره‌وای آزاد و سروصدا‌های حیابان‌های اطراف آن بکلی از بین رفت. این شاید برای چندمین بار است که مادر بردی و گزارش‌های خود از جشن هنر شیراز به این مطلب اشاره کرده‌ایم که کنسرت‌هایی از این قبیل نباید در فضای آزاد باشد و لازم است برای این منظور سالن مخصوصی بنا گردد . اما تاکنون که توجهی به این مسئله نشده است.

«کنسرتو برای ارکستر» اثر بلابارتوک نیز از آثار بسیار زیبایی بود که در اجرای ارکستر لاهه به رهبری فرهاد

ج : سینما

۱- توت فرنگی های وحشی

یکی از موفق ترین برنامه های امسال جشن هنر شیراز نمایش فیلم هایی از اینکمار مرگمن ، ساتها جیت رای، لوکینو ویسکونتی و میلوس فورمان بود. مجبوعاً چهار فیلم از اینکمار مرگمن در شیراز به نمایش درآمد که عبارت بودند از توت فرنگی های وحشی ، چهره ، چشم شیطان و همچون دریك آينه.

اینکمار بر گمن معروف تر از آن است که لازم باشد در این مختصر او را معرفی کنیم .

نویسنده این گزارش، هنگام نمایش فیلم «مهر هفتم» او در تهران در مجلسی معرفی مفصلی از او به عمل آورد و در ضمن کتابهایی که تاکنون در باره آثار بر گمن چاپ و منتشر شده است ما را در شناسایی او و آثارش بیشتر یاری می کند^۱ کشف مرگمن و آثارش در حقیقت افتخاری بود که نصیب منتقدین سینمایی فرانسه شد و پس از این کشف و به مناسبت نمایش «توت فرنگی های وحشی» بود که فریدون هویدا در مقاله ای که در این زمینه نوشت چنین اظهار نظر کرد :

«آثار بر گمن همچون راه شیری نه به صورت دایره بلکه به شکل يك فنر تکامل می یابد. فتری که پس از هر تمپیر دوایر بزرگتری را دور می زند و در عین حال ظریف تر می شود. بر گمن در این راه

(این اثر ملهم از تمدن ایران است ، تمدنی که از ورای تمدن های باستانی دیگر به ما رسیده است . پس آشنایی ما با آن نامستقیم است و از طریق «تراوش نور»).

کفی مریدان سوپرانست برنامه ، متونی را به زبانهای انگلیسی، فرانسه و ایتالیایی می خواند و در عین حال ترجمه فارسی و آلمانی جملات او از چند بلندگو پخش می شد.

طرافت شاعرانه ای که در ترکیب و تلفیق متون با فلوت و اوآ و ارکستر به کار رفته بود ، اثر را با همه غرابتی که از نظر فرم برای شنونده با آشنا به موسیقی مدر داشت، حالت و عمیق جلوه می داد.

در این اجرا نیز بسیاری از آه های صوتی ارکستر مکلی د محیط ماز تخت جمشید از بین رفت. متونی که در «تراوش نور» مورد استفاده مادرنا قرار گرفته است، تلفیقی هنرمندانه از سرودهای ررتشتی، وداها و دیگر متون قدیمی فارسی است. تنها و بزرگترین عیب این برنامه،

ترجمه های بسیار زشت و غیر شاعرانه ای بود که از این متون به عمل آمده بود و توسط نواز ضبط صوت در فواصل قطعات پخش می شد.

قدرت و تسلط ، طرافت و حساسیتی که لو تر فام نوازنده او بوآ و کوس و رهولز نوازنده فلوت در همکاری با ارکستر و سوپرانست قطعه از خود نشان دادند ، «تراوش نور» را به صورت اثری عمیق و پر شکوه جلوه می داد.

۱- سناریوهای «توت فرنگی های وحشی» و «همچون دریك آينه» و «مهر

هفتم» و همچنین کتاب «سینما در پنجمین جشن هنر شیراز» جزء آثاری است که توسط نویسنده این گزارش به فارسی برگردانده شده است.

قدیمی از استکهلم به لوند مسافرت می‌کند. در طی این سفر یک بار در رؤیا و خاطرات خود به دوران کودکی و جوانی خویش باز می‌گردد. این سفر وی را بر آن می‌دارد تا در آستانه مرگ، تراژنامه زندگی خویش را مرور کند و مفهوم واقعی زندگی را بکاود.

در ابتدای فیلم ایزاک بورگ شخصاً خودش را معرفی می‌کند، من هفتاد و هشت سال دارم و پدرم در کاتدرال لوند به خاطر زحمات پزشکی که در یافتن دکترای افتخاری نایل می‌شوم، ما پس از این معرفی که به طریقی فوق‌العاده کوتاه و ساده در مقدمه فیلم صورت می‌گیرد تقریباً اطلاعات دقیقی درباره زندگی و شخصیت

تکاملی، گاه لحظه‌ای توقف می‌کند تا با یک نگاه آثار گذشته‌اش را از نظر بگذراند. آنوقت آحرین حلقهٔ سفر آنچنان عجیب می‌درخشد که بر آثار دیگر اوسایه می‌افکند. توفرنکی‌های وحشی جزو آن دسته از فیلم‌هایی است که بر سایر آثار اوسایه افکنده است.

این فیلم که در سال ۱۹۵۸ ساخته شده است در واقع نمونهٔ بسیار خوبی است از تفکر برگمان زیرا در آن تمام تجربیات و افکاری را که برگمان در سایر آثارش تشریح کرده بود، یکجا می‌توان سراع گرفت و از آن مهم‌ترین که بالاخره برای «چرا»ی زندگی پاسخی یافته است.



پروفسور بورگ پیدا می‌کنیم.
حواص انگیزی که بورگ در
شب اول ژوئن دیده است وی را سخت
می‌آزارد. در حواص می‌بیند که در خیابان



پروفسور دکتر ایزاک بورگ در
سن هفتاد و هشت سالگی به عنوان دکتر
افتخاری دانشگاه لوند برگزیده شده
است. در مهمت عروشی با یک اتومبیل

ایزاک انومبیل را در بین راه در کنار جنگلی متوقف می‌کند و برای ماریانه ترفیمی‌کننده که تا سن بیست و پنجسالگی در منزلی که در آن نزدیکی است زندگی کرده است.

کاملاً مشخص است که پروسور به‌طور تصادفی به این مکان نهمده است. نتیجه افکار معشوش که منجر به آن جواب خوف‌انگیز شده بود، گفتگو با مستخدمه و بحث با عروسی وی را خواه ناخواه به خاطره انگیزترین مکان‌های دوران کودکش کشانده است. اینک بازگشت به گذشته آغاز می‌شود و ایزاک صحنه‌هایی از زندگی گذشته‌اش را به چشم می‌بیند که بسرایش اهمیت بسیار داشته اما هرگز آنها را به چشم ندیده بوده.

در این بازگشت به گذشته ایزاک در سن هجده سالگی است و در این سن عاشق دختر عمویش سارا است و او را سحت دوست دارد.

پروسو مانند روحی سرگردان از پارک عبور می‌کند و از کنار افراد مختلف دوران‌های گذشته می‌گذرد و صحنه‌هایی را می‌بیند که هرگز در آن زمان ندیده است.

درست در لحظه‌ای که سارا به‌سوی ایزاک هیجده ساله پیش می‌آید و بورگ پیر با ترس انتظار او را می‌کشد، به‌زمان حال بازمی‌گردد. دختری جوان با وی حرف می‌زند. او هفده سال دارد و شلووار کوتاهی به‌پا کرده و پیراهنش را روی آن انداخته است. اومی‌خواهد با انومبیل به‌ایتالیا سفر کند و از ایزاک خواست می‌کند که وی را تا آنجا که برایش مقدور است با خود ببرد. او شامت حیرت‌انگیزی به‌سارا دحتی عموی ایزاک دارد. نامش بین سارا است.

خلوتی قدم می‌زند پنجره عمارات ما گونی پوشانده شده است وساعت دیواری ممانه عینک فروشی فاقد عقربه است ساعت جیبی خود را نیز از عقربه تهی می‌یابد. در این گردش صبحگاهی متوجه انسانی می‌شود که در فاصله کمی از او ایستاده است و چون با وی تماس حاصل می‌کند، متوجه می‌شود که مرد چهره‌ای درهم فرو رفته دارد و در اولین برخورد درهم فرو می‌ریزد و چیزی جز عمار و قطرات خون از وی باقی نمی‌ماند ترس در درون او اوج می‌گیرد و در این هنگام به کالسکه حامل جنازه و گروه مردمی که در کالسکه‌های دیگر جهت تشییع جنازه آمده‌اند، برخورد می‌کند.

ما گهان چرخ کالسکه حامل جنازه ارجای‌کنده می‌شود و چرخ زنان به‌طرفش می‌آید. اسب‌های کالسکه‌ها شیهه می‌کشند و فرامی‌کنند و تابوت از درون کالسکه به‌زمین می‌افتد و حرد می‌شود بورگ با احتیاط به‌جساره نزدیک می‌شود و در نهایت تمسح و ارجاسار حویشتن را در چهره مرده مازمی‌شناسد.

ادامه فیلم کم و بیش هر بار به‌حوی ما این خواب بستگی پیدا می‌کند. بورگ اینک به‌چیزی پی‌برده است که در گذشته سعی داشت به آن فکر نکند و آن نزدیک شدن زمان مرگ اوست در تنهایی و اضطراب.

پروسور و عروسی ماریانه که از مدتی پیش نزد او زندگی می‌کند با انومبیل از استکهلم به‌راه می‌افتند. رابطه ماریانه و شوهرش اوالد از چندی پیش بر سرجه‌دار شدن ماریانه بهم حورده است و از پدر شوهرش نیز به‌خاطر خصوصیات اخلاقیش دل حوشی ندارد. بورگ آدم خودخواه و پرمدهایی است

ایزاک در این جا مرز بین واقعیت و تخیل را بازنمی‌شناسد.

سارا همراهِ دونفر از دوستان پسرش با اتومبیل بورگ به طرف لوند به راه می‌افتد. پروسور برای جوانها از خاطرات جوانیش حرف می‌زند و می‌گوید که دختر عمویش نیز سارا نام داشته و وی می‌خواسته با او ازدواج کند. اما او با برادرش زیگفرید ازدواج کرده است.

برگمان برای تشریح شخصیت‌های فیلمش از روش تحلیل روانی استفاده می‌کند. این تشریح شخصیت در دو سطح متفاوت صورت می‌گیرد. یک مار از نظر گاه ذهنی پروسور که پس از گذشت سالها تازه متوجه خصوصیاتش در خود می‌شود که از آن آگاه نبوده و بار دیگر از نظر گاه برگمن که می‌کوشد تا این خود-

یابی پروسور را به‌بیننده نشان دهد پروسور در بین راه از مادرش دیدن می‌کند و موقع بازگشت مار دیگر در اتومبیل به حواب می‌رود و دستخوش رؤیایی تکان دهنده می‌شود. دومین قسمت این رؤیا در حقیقت تاریک‌ترین و در عین حال رهایی‌بخش‌ترین قسمت آن است.

پروسور را به کلاس درسی هدایت می‌کنند که اوسالها در آن تدریس کرده است. از او امتحان به عمل می‌آورند. نیست به توانایی و دانش پروسور تردید می‌شود. در همه رشته‌ها مردود می‌شود. پروسور حتی نخستین وظیفه یک پزشک را نمی‌داند. متعجب به او اطلاع می‌دهد که همسرش از اوشکایت دارد. بعد او را به مکانی هدایت می‌کند و پروسور شاهد عشق باری همسرش با مردی بیگانه می‌شود.

رؤیا به پایان می‌رسد و پروسور از متعجب درباره مجازاتش سؤال می‌کند و

او پاسخ می‌دهد:

«الته مثل همیشه، تنهایی»

موقمیکه پروسور دوباره به زمان حال رجعت می‌کند احساس می‌کند که باید مورد حمایت کسی قرار گیرد

خوانمی را که دیده است برای عروسی ماریانه تعریف می‌کند و بعد می‌گوید: «مثل اینست که می‌خواستم چیزی را به خودم بگویم که در واقع مایل به شنیدنش بودم» ماریانه سؤال می‌کند: «چه چیز را؟» و پروسور می‌گوید: «این که با وجود رنده بودن، مرده‌ام».

ماریانه نیز از اختلاف و ناراحتی خود با شوهرش تعریف می‌کند و پس از این ارتباط عاطفی است که بین ایزاک و ماریانه دوستی و صمیمیت بیشتری برقرار می‌شود.

پروسور در مراسم اهدای جایزه دکترای افتخار دانشگاه لوند شرکت می‌کند و به خانه مار می‌گردد. از پسرش می‌خواهد که به رفندگی زماشویش سر و سامانی بدهد.

وداع سارا و دوست پسرش در پای پنجره اطاق او و آخرین جمله سارا: «خدا حافظ عمو ایزاک» می‌دانی که فقط ترا دوست دارم، امروز، فردا، همیشه، پیرمرد را بار دیگر به فکر فرو می‌برد.

دیگر بار گفتگوی درونی را با خود ادر می‌گیرد و در رؤیا به دوران جوانی بازمی‌گردد و خود را در ملک پیلانی خانواده خویش ساز می‌یابد. سارای دوران گذشته دستش را در دست دارد و او را با خود به سوی ساحل رودخانه می‌برد. از آن سوی رودخانه پدر و مادرش برایش دست تکان می‌دهند.

آخرین تصویر فیلم چهره پیرمرد را نشان می‌دهد که به آرامی به خواب

تجربه شخصی ایزاک که وی را بر آن می‌دارد تا در سنین پیری به جستجوی بهشت دوران کودکی و زمان از دست رفته بپردازد، در مورد انسانهای دیگر نیز مصداق پیدا می‌کند.

مرگمن شاعری است فازک خیال و فلسوفی است ژرف اندیش که به دنیای سینما و تأثر قدم نهاده است. به یاری سینما می‌کوشد تا جدال زندگی درونی قهرمانان داستانهایش را در مقابل عوامل گوناگون و حوادث زندگی به ما نشان دهد.

در «توت» فرسنگی‌های وحشی، مرگمن را با همان خصوصیات اخلاقی و افکار و عقاید فلسفی‌اش که در «مهر هفتم» دیدیم، دوباره بازمی‌یابیم، اما این بار چند پهلوی حرف نمی‌زند و آنچه را که از اندیشه دور پردازش می‌گردد، به صراحت برای ما بازمی‌گوید.

چهره

در سال ۱۹۵۹ بر گمان با ساختن «چهره» بار دیگر به موفقیت بررگی دست یافت. این فیلم درستیوال سینمایی و به نمایش درآمد و برنده جایزه مخصوص هیئت داوران، جایزه منتقدین ایتالایی و جایزه «سینمای نو» شد.

مسلم اینست که هر وقت فیلمی از مرگمن در یکی از جشنواره‌های سینمایی به نمایش درآمد بدو شک به دریافت جایزه‌ای نایل شده است و این که فیلم او در جای دیگری مسابقه‌ای را مرده، مانع آن نگردیده که جوایز دیگری به آن بدهند.

ایشکمار مرگمن، معروفترین کارگردان اروپایی، سالهاست که به این گونه موفقیت‌ها عادت کرده است زیرا به قول ژان لویی فالنای، «این مرد عجیب

رفته است. زبان سینمایی این فیلم در قالب رمانتیک آن نسبت به سایر آثار مرگمن از غنای بی‌نظیری برخوردار است. شاید از نظر شکل کلی و رعایت اصول کهن درام نویسی، «مهر هفتم» اثر برجسته‌تری باشد اما «توت» فرسنگی‌های وحشی، همچون شراب سکر آوراست.

بازی شوستر در نقش پروسور بورگه اعجاب انگیز است. شوستر و که در حقیقت یکی از بهترین کارگردانان و از مرسته‌ترین پایه‌گزاران سینمای سوئد به شمار می‌رود، سمت استادی بر مرگمن دارد.

در این فیلم اندیشه در ماره مرگ و مانجا کشیده می‌شود که انسان مفهوم زندگی را دریابد. این سفر درونی در حقیقت استعاره‌ایست از کوشش آدمی در شناسایی و دریافت معرفت. تنها مسئله‌ی زندگی که در اینجا رخ می‌نماید، مسئله حوشختی دنیوی است و مرگمن پاسخ روشنی برای آن می‌یابد، حوشختی در عشق و زندگی دو انسان مایکدیکر بهفته است. از نظر اجتماعی صاحب شغل خوب و مناسب بودن کوچکترین اهمیت و ارزشی ندارد. ایزاک بورگه در این زمینه به اوج رسیده اما در این فاصله فراموش کرده است زندگی کند. سالهای سال «مرده» زنده‌ای بیش نبوده است.

در این فیلم افکار و عقاید مرگمن در ماره بهشت دوران طلایی کودکی، میثات بودن لحظات، سفر، زندگی، تعمیر پدیر، آدمی و بیهودگی زندگی به شکلی ترکیبی درهم آمیخته است.

برای رهایی از پوچی زندگی تنها یک راه وجود دارد که صحت ناهموار است، راه عشق و نوعی مرادری بین اسبابها.

و جادوگران بردارد و ثابت کند که آنها فاقد هر گونه قدرت مافوق بشریند. مبارزه بین ورگروس و فوگلر آغاز می شود. فوگلر لال است. دکتر ورگروس

مرسال فیلمی می سازد که کاملاً ترازه و بدیع است و با وجود این در روال آثار همیشگی اش از اندیشه کمال یافته سرشار است.



پس از سؤال های بسیار و دقت فراوان در احوال او پی می برد که فوگلر مابزرگ چهره واقعی خود را پوشانده است و ریش نیز مصنوعی است.

ورگروس تصمیم گرفته است ثابت کند که معن فوگلر تعاونی با مابزرگ فرد عادی ندارد اما در این آزمایش ورگروس با پدیده های غیر طبیعی و عجیب مواجه می شود.

برگمن با قرارداددن پزشکی دانشمند در برابر مردی شبیده باز، هر دو را به محک می زند. آنکه از نیروی فوق انسانی خود دم زده است به چارگی اش آشکار می شود و می بینیم که به گدایی می افتد و در نهایت

داستان فیلم، سرگذشت یک گروه شبیده باز است که در سال ۱۸۴۶ در یک کالسکه کهنه به طرف استکهلم پیش می رود. در این گروه مردی به نام فوگلر دیده می شود که از قدرت هیپنوتیسم فوق العاده ای برخوردار است و شهرتش از مرزهای سوئد گذشته است.

کالسکه و تمام افراد گروه به کاخ یکی از اشراف دعوت شده اند. صاحب کاخ و همسرش از شبیده بازی لذت می برند و از اینکه آدم سرشناسی چون فوگلر به کاخ آنها آمده است، سخت خوشحالند. کتر ورگروس پزشک با صاحب کاخ شرط نه است که نقاب از چهره شبیده بازان

است. از نظر فرم نیز این فیلم برگمن نسبت به سایر آثارش ازغنا و تنوع بیشتری برخوردار است.

برگمن مانند فوکلر آدمی خیال پرداز است. او می‌داند که چگونه باید همه را افسون کند. او با مهارت بسیار باردیگر از انسان و درام زندگی او حرف می‌زند. انسانی که واقعیت‌های زندگی را می‌شناسد و از چیزی مافوق انسانی و ناشناس وحشت دارد. به کمک علم می‌کوشد تا این ناشناس را کشف کند

چشم شیطان

فیلم «چشم شیطان» را برگمن در اوایل سال ۱۹۶۰ ساخت و اواخر سال ۱۹۶۱ در پاریس به نمایش گذاشت. عکس‌العمل مردم و منتقدین نسبت به آن سرد بود.

در این زمان بود که توجه منتقدین بیشتر به آثار آنتونیونی ورنه معطوف شده بود و دیگر کسی به برگمن توجه نداشت. تنها کسی که ما شدت از این اثر دفاع کرد، ژان برارژه منتقد معروف فرانسوی بود که در مقاله‌ای چنین نوشت: «من ادعا ندارم که این اثر برگمن شاهکاری است، اما معتقدم که برگمن با این فیلم باره‌م قدمی به جلو برداشته است»

برگمن با ساختن «چشم شیطان» باردیگر به کمیدی رومی آورد. البته نباید تصور کرد که این کمیدی با کمیدی‌های درخشانی نظیر «لخند يك شب تابستانی» قابل مقایسه است.

شیطان سر حال نیست. دانه جوی چشم چپش را آزار می‌دهد. چطور چنین چیزی اتفاق افتاده است؟ مشاورین خود را احضار می‌کند. این دو مشاور که

خفت، از زنی که به قدرت عظیم او اعتقاد داشته و در انتظار ظهور او بوده، پشیزی می‌خواهد تا به راه خویش ادامه دهد.

آن پزشك دانشمند نیز با آن همه اتکای به نفس - در لحظه‌ای متشابیه، به زانو در می‌آید و به دانش خویش شك می‌کند و فریاد وحشت بر می‌آورد، اما سرانجام موفق می‌شود چهره واقعی ماریگر را نشان دهد.

«چهره» فیلمی است درباره «داستانی رؤیایی» و برگمن باردیگر قدرت خلافت خود را در ایجاد فضای عصرهای گذشته به کار گرفته است

برگمن در فیلم «لخند يك شب تابستانی» و «غروب دلقکان» فضای زمان اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم را نشان می‌دهد و در «مهر هفتم» دوره قرون وسطی و در «چهره» عصر رمانتیک را. صحنه پردازی برگمن در ایجاد فضایی متناسب با زمان وقوع داستان واقعاً هیئت انگیز است. فیلم «چهره» با وجود رؤیایی بودن رمانتیک‌اش فیلمی رئالیستی است. برگمن در این فیلم نیز مانند سایر فیلم‌هایش در رهبری هنرپیشه‌ها به سوغ عجبی به خرج می‌دهد

هنرپیشه‌های این فیلم در گذشته در اکثر فیلم‌های برگمن شرکت داشته‌اند «ماکس فن سیدوو» که ما او را در بیشتر آثار برگمن دیده و تحسین کرده‌ایم، در این جا به طرز حیرت‌آوری نقش مرد تقریباً لالی را بازی می‌کند و ساریش از آن چنان نرمش و انعطافی برخوردار است که از کمتر هنرپیشه بزرگ دیگری سراع داریم

به نظر می‌رسد که «چهره» برای برگمن آزمایشی بوده است که نتیجه‌اش بعدها در فیلم‌های دیگر او به ظهور رسیده

دو زن جوان فقط بیست و چهار ساعت وقت دارد تا دختر را از راه به در کنند. این دختر با جوانی نامزد کرده است و تاش عروسی دست نخورده و پاک باقی خواهد ماند. ابتدا همه چیز به خوبی می‌گذرد. بریت ماری «دست خود چاهی برای خودش می‌کند. او به دون زن می‌گوید: «هر نامزدی این حق را دارد که مرد دیگری را بسود تا اطمینان داشته باشد مردی را که برای زندگی انتخاب کرده بهترین همه مردهاست» ماری لاش را در اختیار دون زن می‌گذارد. آیا شیطان پیروز شده است؟

هیچیک از گناهان بندگان خدا بر ایشان ناشناس نیست متوجه می‌شوند که علت ناراحتی چشم چه شیطان این است که در روی کره خاک دختری وجود دارد که هنوز پاک است.

يك ضرب المثل قدیمی می‌گوید: «پاکی يك دوشیزه دانه جویی است در چشم شیطان» برگمن نام فیلم خود را از این ضرب المثل گرفته است.

بریت ماری دختری يك کشیش سوئدی است. برای آنکه نتوان دانه جو را از چشم شیطان بیرون آورد، باید پاکی و معصومیت این دختر را آلود.



پاسخ منفی است زیرا دون زن که بهریب دختر آمده است خود عاشق او شده است. دون زن را به جهنم مازمی گردانند. او نتوانسته است مأموریتش را با موفقیت به پایان برساند. شیطان هنوز از وجود دانه جو در چشمش رنج می‌برد. شیطان

شیطان برای منظورش به این فکر می‌افتد که دون زن را برای فریب دادن دختر به زمین بفرستد. دون زن همراه نوکرش به سوئد قرن بیستم پامی‌گذارد. شیطان صفت دیگری در لباس يك راهب مأمور می‌شود بر کار او نظارت کند.

مردم از فیلم‌های اخیر برگمن نشان می‌داد که پدیده برگمن را شاید حاتم یافته تلقی کرد.

در سال ۱۹۶۰ برگمن دست اندر کار ساختن «همچون در يك آينه» شد و بلافاصله پس از اتمام آن فیلم «شام آخر» را ساخت به طوریکه هنوز مدت زمانی از آغاز نمایش «همچون در يك آينه» نگذشته بود که فیلم بعدی برگمن به معرض تماشا گذاشته شد برگمن ما ساختن «سکوت»، تری لوزی یا آثار سه گانه اش را به پایان رسانید برگمن شخصاً «همچون در يك آينه» را به عنوان «اوپوس شماره ۱» خود نامیده است، «تمام فیلم‌هایی که تا کنون ساخته‌ام تمرین‌هایی بیش نبوده است» استقلال غیر مترقبه و فوق‌العاده‌ای که از «همچون در يك آينه» به عمل آمد باعث شد که برگمن بار دیگر به صورت مسألرور در آید و منتقدین به ناچار مجبور شدند دوباره درباره اش قلم‌فرسایی کنند

صحنه اول فیلم دریایی مسطح و آرام را نشان می‌دهد که نمایاننده آسمانی تیره و پر ابر است.

این صحنه مطهر آینه‌ایست که از آن صحت می‌شود، آینه‌ای لکه‌دار ... و زیرا حال یکدیگر را تار يك می‌بینیم، همچون در يك آينه، ولی بعداً صورت به صورت در برابر هم قرار می‌گیریم و آنوقت همه چیز را خواهیم شناخت درست همانگونه که شناخته می‌شویم، آینه‌ای که در اینجا از آن صحت می‌شود، شیه هیچ يك از آینه‌های دقیق و شعاف زمان ما نیست که قادر باشد همه چیز را به روشنی نشان دهد بلکه فلزی

دون ژان را وادار می‌کند که در جشن عروسی دختر شرکت کند

دانه جو هنوز در چشم شیطان است، اما ناگهان احساس آرامشی به او دست می‌دهد.

چه اتفاقی ممکن است برای او افتاده باشد؟

ماری در شب عروسی به داماد دروغ گفته است. دونه دون ژان مرلین ماری اثری از خود مر جای گذاشته است. اما ماری ادعا می‌کند که هیچکس او را نویسنده است

ماری با هیچکس تماس جنسی نداشته است اما چنین به نظر می‌رسد که او از این کار روی گردان بوده و همین برای شیطان کمایت می‌کند

دانه جو ناگهان از بین می‌رود و دون ژان به يك ماره از خدا و شیطان روی برمی‌گرداند برگمن در این فیلم فکر خوبی و بدی را مطرح می‌کند اما از ترس اعتقادات متافیزیکی گذشته خود که وی را آزار می‌دهد، سحنی پیش نمی‌کشد

بدون شك همین نقصان در طرح مسایل متافیزیکی است که عده بی‌شماری از طرفداران آثار برگمن را مأیوس کرده بود.

همچون در يك آينه

سه فیلمی که برگمن پیش از «همچون در يك آينه» ساخته بود ما عدم موفقیت تجاری روبرو شده بود و تهیه‌کنندگان سوئدی دیگر بهیچوجه حاضر به همکاری با او نمی‌شدند. عدم استقبال منتقدین و

۱- این قسمتی از نامه «سنیل» به حکمران رومی است که عنوان فیلم از

آن اقتباس شده است

ساده و با مهارت مسایل مهم و حیاتی را از عشق و زندگی و خدا و عصیان جوانی و خواب زدگی پیری، سحر و سکون مذهب و هنر یا سحر و سکون بخش مذهب و بسیاری مسایل دیگر را مطرح می کنند و جواب

است براق که هر چیز را به طور تیره و تاریک می کند. برگمن در حاشیه ستاریوی این فیلم ضمن صحبت کاربن و میخوس چنین نوشته است: «ما می توانیم یکدیگر را همچنان



می گویند که آدمی را بار دیگر این ایمان و داور تسلط می بخشد که هنر و معنویت شامل آن به واقع می تواند جان پناه منحصر، نه، يك جان پناه امن و مطمئن در روزگار ما و همه روزگاران باشد.

داوید پدر خانواده يك هنرمند است. فرق در کار خود و تقریباً خواب زده تا آن جا که روزی پسر و دختر جوانش در يك نمایش تمثیلی و کتابی که به عنوان هدیه به او در مراسم هدایا و مهربانی هایش در باغچه متروک بر گزار و اجرا می کنند، به تنگ آمده از این استعراق بیمارگونه او در هنرش (که بیماری دخترش را آنطور که بعدها معلوم می شود برای آن که موضوع

که در آینده ای می نگریم، تماشا کنیم ولی برای این منظور می بایستی روبروی هم قرار بگیریم»

در این فیلم تنها چهار شخصیت ایفای نقش می کنند، با سادگی تمام، بی هیچ حاشیه و زائیده ای بازار ساز و مردم فریب. و این همین این واقعیت است که اعتبارات و امکانات واقعی در خود سازنده است و آن بهره مندی از يك نوع نوع ذاتی است در بیان مفاهیم ذهنی و به زبان سینمایی که برگمن نمونه عالی و اعلای آن است. کاربن، شوهرش مارتین، پدرش داوید و برادر جوانش میخوس و برگمن خالق آنان این پنج نفر آن چنان طبعی و

آنکه ظاهراً چنین می‌رسد که کاربن در محور تمام مسایل مورد بحث فیلم قرار گرفته است باید گفت که وی فقط نقش واسطه‌ای را بازی می‌کند و در مقابل داوید همه نقش آفرینان فیلم اهمیت خود را از دست می‌دهند.

روی سخن در آخرین جملات داوید که حاکی از امید به زندگی و اهمیت عشق در حیات است متوجه مینوس می‌شود و چنین به نظر می‌رسد که مینوس حل مسایل خود را در این کلمات پیدا کرده است زیرا با حوش‌عالی عمیقی روبرو آهسته رهنمه می‌کند: «پاپا با من صحبت کرده است»

مرگم با ایجاد نقش مینوس در این فیلم، مسایل روانی و جنسی جوانان در سن بلوغ را از نومورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد. مینوس دوران بلوغ خود را می‌گذراند و تنها زنی که در این منزل دور افتاده هر روز به چشمش می‌خورد، حواهی اوست.

هنگامیکه کاربن او را به هنگام تماشای عکس زنان لعت غافلگیر می‌کند احساسات متناقضی در او پدیدار می‌شود و وقتی که در کشتی شکسته حواهرش را نیمه برهنه می‌بیند و مجبور می‌شود با او به زور عشق بازی کند، دنیای واقعیاتش درهم می‌شکند.

به استثنای فیلم «چشمه باکرگی» هیچ يك از فیلم‌های برگمن با چنین پیام قاطعی که «همچون در يك آینه» می‌دهد خاتمه نمی‌گیرند، «برای من دلیلی بیاور که وجود خدا را ثابت کند. تو نمی‌توانی این کار را بکنی» و داوید پاسخ می‌دهد:

«چرا می‌توانم ولی تو باید به آنچه می‌گویم به دقت گوش فرادهی. نوشته‌اند: خدا، عشق است».

کتاب بعدی خود کند، ساکنجکاوی رذیلانه‌ای تعقیب می‌کند) او را هشدار می‌دهند و در اینجا بار دیگر مسأله «تمهد» هنرمند به زبانی دیگر مطرح می‌شود.

دازیگران این فیلم در عین حال که آئینه‌اند، تماشاگر نیز هستند، آنها در مقابل هم قرار می‌گیرند و خود را در دیگری بازی می‌یابند. کاربن بیش از همه در این فیلم نقش آینه را دارد و دیگران از انکاس افکار و عقاید خودشان در او، به شناسایی خویش آگاهی بیشتری پیدا می‌کنند.

داوید در این میان بیشتر از همه قربانی شناسایی خود شده است او معتقد است که زندگی‌اش را فدای هنرش کرده در حالیکه واقعیت به او نشان می‌دهد که او قبل از همه زندگی اطرافیش را قربانی کرده است.

هنگامیکه همسرش بیمار بوده او را ترک کرده است و برای پسرش نتوانسته پدر دلسوزی باشد و بیماری دخترش فقط از این نظر برایش اهمیت داشته که می‌توانسته موضوع حالی برای رمانهایش باشد. موقعیت داوید در نمایشنامه‌ای که کاربن و مینوس اجرا می‌کنند، به خوبی نشان داده شده است. شاعری که ادعا کرده بود اثرش زندگی او است، از رفتن به دسال شاهزاده حاتم و ورود به دنیای مرگ سردار می‌زند زیرا در آنجا نمی‌تواند انتظار ترمیم و تمجید از توده بزرگ داشته باشد.

راینولد تیل، یکی از منتقدین سینمایی آلمان، درباره نقش کاربن و داوید چنین می‌نویسد:

«با نقش داوید در این فیلم، مسأله اساسی هنرمند مطرح می‌شود و ما وجود

خانواده‌ای را نشان می‌دهد که در نهایت فقر و تنگدستی هنوز به‌زندگی دلستگی دارد. از طبیعت اطرافش با همه ناراحتی‌ها و عواقب ناگواری که برایش فراهم می‌کند، لذت می‌برد. «رای» به کمک دوربین فیلم برادرش نه تنها محیط رئالیستی زندگی این خانواده را به‌ما نشان می‌دهد، بلکه در روان شخصیت‌هایش نیز رسوخ می‌کند و شادی‌ها و رنج‌های پنهان‌شان را نیز می‌نماید.

«آپو» قهرمان خردسال فیلم «رای»

در محیطی که فقر غوغا می‌کند چشم به جهان می‌گشاید، اطرافش را پدر و مادر و عمه پیر و خواهرخوانش فرا گرفته‌اند. «رای» دنیا را در این فیلم از دیدگاه «آپو» می‌نگرد طبیعت و فقر را به‌همان شکلی که در دیدگاه کودک «طبیعی» می‌نماید نشان می‌دهد «آپو» هنوز به درستی نمی‌داند که معنی عمیق فقر و تنگدستی چیست. او هنوز معنی ثروت و کمکت و رندگی بهتر را نمی‌داند که وجه مقایسه‌ای داشته باشد به این علت شرایط محیط زندگی را همان‌گونه که هست می‌پذیرد و حتی ارایش که در این محیط «طبیعی» زندگی می‌کند سرشار از نشاط کودک است. شاید اشتباه محض باشد اگر ما «پاترپانچالی» را تنها به این علت که نمایانده فقر و بدبختی ملت هند است ستایش کنیم. من فکر می‌کنم که «رای» هرگز نخواسته است به این شکل مستقیم فقر و درد را نشان دهد. او می‌آنگه بر روی هیچ چیز تکیه خاصی داشته باشد سیر طبیعی زندگی يك خانواده را نشان می‌دهد و در این سیر طبیعی ما با فقر و محنت نیز آشنا می‌شویم. به این علت است که فیلم «رای» بی آنکه ما را بیهوده متأثر و هیجان زده کند، ما را به تفکر

برگمن مثل دیگر نوآوران زمان در اینجا نمی‌کننده صرف نیست. جوابگوست، به‌مطلق نمی‌اندیشد. راه می‌جوید و راه نشان می‌دهد و يك شعر شخصی و انحصاری به‌سالن نمی‌برد و بر پرده تصویر نمی‌کند و از جهان می‌گوید و از عشق، عشق به جهان و زندگی که پیوسته و مخصوص در زمان کمیا موده و هست و ازان گفتن بجااست و نامکرر.

۵- پاترپانچالی

جشن هنر امسال دو فیلم سارنزرگ را به‌حائز دوستدار سینمای هندی شناساند این دو اینکمار برگمن و سائتا حیت رای بودند درباره برگمن به‌احتمال توضیحاتی دادیم و اینک حواهم کوشید تا ما چند خط تند و عجولانه سینمای ایشمند این فیلم سارنزرگ هندی را که متأسفانه تاکنون فیلمی از او در تهران به‌نمایش در نیامده است ترسیم کنیم «رای» در سال ۱۹۴۱ در کلکته به‌دنیای آمده است تحصیل‌اتش را در زمینه اقتصاد و تاریخ هنر و نقاشی به‌پایان رسانده است موسیقداان است و برای اکثر فیلم‌هایش شخصاً موزیک متن نوشته است. نخستین فیلمش «پاترپانچالی» (ترانه حاده) را به تشویق «ژان نوادر» فرانسوی و تحت تأثیر فیلم «دزد دو چرخه» ویتور بودسیکا به‌وجود آورد. تهیه این فیلم به علل اشکالات مالی چند سالی طول کشید تا بالاخره با مساعدت مالی دولت شکال غربی در سال ۱۹۵۵ برای سایش آماده شد. نخستین فیلم «رای» نهرت و حوایز بین‌المللی زیادی برایش ارمغان آورد.

«پاترپانچالی» بیش از هر چیز فیلمی

ت اساسی درباره انسان. سرگذشت و امی دارد.

۶- آپاراجیتو.

«هر فیلم وسیله ایست برای توسعه آگاهی های شخصی من، و مرا از اختلاف های عظیم زندگی که در اطرافم وجود دارد آگاه می کند»^۱

«رای» در دومین فیلمش تلاشی چشم گیر و حیرت انگیز از خود نشان می دهد تا بی آنکه درگیر عوامل اجتماعی یا سیاسی باشد، اختلاف های فاحش و درد- آلودی را که حاکم بر محیط اجتماعی هند است تصویر کند. در این حس «آپو» بزرگتر شده است. محیط کوچک زندگی آنها در ده جای خود راه محیط بزرگتر و شلوغ تری داده است. در پایان «پاتریانچالی» آپو، مادرش و پدرش را یک گداری شکسته و کهنه عازم شهر می شوند تا به زندگی خود سروسامانی بدهند.

شهر بزرگ با همه جنبش و سرگرمی هایش، برای آدمهای فقیر محیط مناسبی نیست. چون قطره در دریا ناپدید می شوند. دوربین «رای» در کاوش خود بار دیگر این خانواده کوچک را در پهنه وسیع شهر می یابد و مسیر زندگی آنها را نظاره می کند. «رای» در این کنجکاوی و تلاش خود هرگز دستخوش احساسات نمی شود و وقایع را آنطور که پیش می آیند تصویر می کند نه آنطور که حس می کند.

در این گور و دار تلاش برای معاش، دوربین «رای» طبقات وسیع اجتماعی و سرگرمی های آنها را با نگاهی عمیق و انسانی تصویر می کند. پدر «آپو» در این شهر بزرگ با همه تلاشی که می کند، قادر نیست مخارج زندگی خانواده اش را تأمین کند. بیمار می شود و بدمی میرد. چشمان

«آپو» با کودکان همسالش در جنگل ها و باتلاق های اطراف منزلش سرگرم بازی است. موقعی که خواهرش او را برای تماشای عبور قطار به نقطه دور افتاده ای می برد شاید برای نخستین بار در ذهن طفل این علامت سؤال نقش می بندد که این قطار از کجایم آید و به کجا می رود. پس خارج از این محدوده زندگی فقیرانه، زندگی و محیط دیگر هم وجود دارد که احیاناً می تواند رنگ و جلوه دیگر داشته باشد. بهوده نیست که «قطار» در فیلم های بعدی «رای» که با «پاتریانچالی» تشکیل یک تری لوژی را می دهد به کرات به چشم می خورد و فقیران داستان با آن به مسافرت می رود.

نخستین ضربه های روحی به «آپو» ی کوچک و بی خیال وقتی وارد می شود که همه پیرش را که بسیار دوست دارد در جنگلی مرده می یابد. این صربه روح کوچک و آرام او را آتشیان می آزارد که دیگر قدرت ادامه زندگی در آن محیط را در خود نمی بیند و مرگ دردناک خواهرش نیز ضربه مدحش دیگری است که بر روح و جسم طفل تأثیری حورده کننده از خود برجای می گذارد.

«آپو» در چنین محیطی رشد می کند و بزرگتر می شود. «رای» می آنکه هرگز دستخوش هیجان شود و احساسات بسراو غلبه کند، با نگاهی تیز و هوشمندانه مسیر این زندگی را ترسیم می کند. دوربینش با آرامش و نرمی خاصی زمان را می شکافد و پیش می رود.

فیلم بعدی «رای» یعنی «آپاراجیتو» در حقیقت دنباله این مسیر طبیعی زندگی «آپو» را می گیرد و شرایط زندگی محیط اطراف او را بررسی می کنند.

با آنکه قرار بود فیلم «دنیای آپو» یعنی سومین قسمت این سری لوژی در شیراز نمایش داده شود، معلوم نشد به چه عللی از نمایش آن خودداری شد.

۷- ماهانامار (شهر بزرگ)

شهر بزرگ دهمین فیلم «رای» است. با آنکه او در این فاصله زمانی بر کار خویش تسلط و آگاهی کاملی یافته است، اما نگاهی در پرداخت شخصیت‌ها و برداشت از عوامل محیطی تمپیر محسوسی نکرده است. او بر اجتماع خویش و پستی و بلندبهای آن آگاهی و وقوف کامل دارد. کاوش او در محیط زیستی مردم دهات در چند فیلم اولیه او به زیبایی و کمال نمایانده شده است و اینک نگاه کنجکاوش را بر فراز شهرهای بزرگ و در درون زندگی آدمیان رسوخ می‌دهد و بی آنکه به قضاوت بنشیند، تماشاگر را به داوری می‌خواند.

محور اصلی داستان فیلمش خانه کوچک و محقری است در شهر بزرگ کلکته. قهرمان داستان را کارمند مانکی ما زن و فرزند، پدر و مادر و خواهر تشکیل می‌دهند.

این خانواده از نظر مالی با بحرانی دست به گریبان است که تقریباً مبتلا به اکثر خانواده‌های کوچک هندی است.

زن خانواده برای بهبود این وضع کاری در یک مؤسسه پیدا می‌کند و همین اقدام با واکنش مخالف همه افراد خانواده مواجه می‌شود. سنت‌وار رسم بر این است که زنان کمتر به کار در خارج از منزل می‌پردازند و «رای» با انتخاب این سوژه در حقیقت همچون روان‌نگار روحیات و روابط افراد محیطش را بررسی می‌کند. شخصیت پردازی او در خلال مسیر

کنجکاوی آپو با مصومیتی کودکانه، مرگ پدر را نظاره می‌کند. در آخرین لحظات زندگی پدرش، آپو برای آوردن آب از رودخانه گنگه به کنار رودخانه می‌رود و موقعی که آب مقدس را در دهان پدر می‌ریزد، در تصویری بی‌نهایت زیبا، روح در قالب پرواز ناگهانی و دسته جمعی کبوتران از بدن او خارج می‌شود. ادامه زندگی برای این خانواده دیگری در شهر میسر نیست. باردیگر به ده باز می‌گردند. آپو به تحصیلات خود در دبستان و دبیرستان ادامه می‌دهد و بزرگ‌ترین و بزرگ‌تر می‌شود. بورس تحصیلی می‌گیرد و با قطار به شهر بزرگی می‌رود. مادرش همیشه بی‌صبرانه انتظار او را می‌کشیده و بار که آپو برای دیدار مادرش به ده بازمی‌گردد نگاهی بر محیط کوچک و محقرانه زندگی او دلسوزانه‌تر و رقت‌انگیزتر است.

در یکی از سفرهایش با منزل حالی روبرو می‌شود و در تصویری زیبا و تکان دهنده بر مرگ مادر و وقوف می‌یابد نگاه در «آلود رای» بر سرگذشت این خانواده از چنان پاکی و صغایی برخوردار است که آثار سه گانه اش (پاتر پانچالی-آپارچیتو-دنیای آپو) را به صورت یکی از انسانی‌ترین و شاعرانه‌ترین آثار سینمایی جهان در آورده است و به قول ژرژ سادول اگر «رای» پس از این سه فیلم دیگر فیلم نمی‌ساخت، بار هم نداشت برای همیشه در تاریخ سینما ثبت شده بود.

«رای» قهرمان داستان را در نیمه راه بازگشت به شهر رها می‌کند تا بندها دوباره او را بباید و این بار زندگی مرئی را نشان دهد که ازدواج کسرده است و در شهر زندگی می‌کند. متأسفانه

خواهد کرد.

«رای» با تسلط بی نظیری که بر ابزار کار خود پیدا کرده است، بی آنکه دستخوش بازیها و تنوع طللی های روشنمکرانه شود، با همان صمیمیت و خلوص، اجتماعش را از درون و بیرون می کاود. در این کاوش هرگز عقیده و اراده اش را به میهننداش تحمیل نمی کند و این از امتیازات برجسته این فیلم ساز بزرگ هندی است او یکبار گفته است: «قصد من آن است که موقعیت را روشن و با صمیمیت نشان دهم، و آنگاه بگذارم که تماشاگر، خود نتیجه بگیرد».

۸- گویی و باکا :

گوی و باکا با آنکه در نگاه نخست داستان جن و پری و افسانه های کودکان را به ذهن متبادر می کند، اما در تحلیل هایی بهیچوجه چنین نیست. «رای» این فیلم را اردوئی داستانی که پدر بزرگش نوشته است به وجود آورده

پسر بقالی تلاش می کند که آواره حوان شود. اما صدایش گوش حراش است. با چند حیل به دیوار پادشاهی راه می یابد و آواز می خواند اما سلطان او را از دیارش بیرون می کند. گرفته و معوم به جنگلی می رود و در آنجا با حوایی آشنا می شود که طلال است و سرگذشت مشابهی داشته است. نزدیکی های غروب این دو شروع به خواندن و نواختن می کنند تا بر ترس خود غلبه کنند. در این هنگام سلطان ارواح بر آنها طاهر می شود و از خواندن و نواختنشان اظهار رضایت می کند و بتواند سپاس یک جفت کفش به آنها می دهد که آنها را قادر می کند بهر کجا که دلشان خواست پرواز کنند و هر آرزویی دارند بر آورد.

لهمی داستان، خلایق او در منعکس کردن محیط و روابط آدمها از کمال در نور ستایشی برخوردار است. ریتم این اثرش در مقایسه با آثار گذشته کندتر است و این می تواند احتمالاً با رتاب ریتم کند زندگی اجتماعی مردم در شهرهای بزرگ هند باشد. بررسی و کاوش «رای» در نشان دادن خصوصیات و حالات مرحورود زن در کار حارج از منزلش از یک طرف و رابطه اش با افراد خانواده از طرف دیگر در حشا است.

زن در نهایت سادگی در باره پیش افتاده ترین مسایل و چیزها با دوست دخترش که همکار او نیز هست صحبت می کند اما در منزل قادر نیست با شوهر و پدر و مادر شوهرش از آنها سخن به میان آورد.

اولین پولی که زن بابت حقوق دریافت می کند و از آن هدایایی برای اصراد فامیل می خرد، تأثیر دگرگون کننده ای در منزل دارد. هر یک به تناسب موقعیت خود واکنشی دارد و «رای» در نشان دادن این تنوع حالات و روحیات در برخورد با مسایل مختلف به استادی و مهارت بزرگانی چون مرگس و بونوئل می رسد.

زن در نتیجه ظلمی که به دوست دخترش در اداره می کنند، استعفاء می دهد و به این طریق بر تیرگی روابط خود با شوهرش که از کار او ناراضی است، پیروز می شود. اما او موفق شده است که سد بزرگ سنت را در خانواده بشکند و پایان داستان در حالیکه زن و مرد دست در دست در حیاط های بزرگ و شلوغ کلکته راه می روند بیان کننده این امید است که باردیگر زن همراه و همپای شوهرش در کارهای اجتماعی فعالیت

القاء می‌کنند و پیشانی که او به رایگان به ما می‌بخشد گمراه نمی‌کند.

سمبل‌های «رای» در این فیلم هوشمندانه و قابل درک است. او هرگز در آثارش به انتزاع نمی‌گراید. برای کاوش و بررسی عمیق در اجتماعش، ممکن است به افسانه متوسل شود اما هرگز در حالیکه آب در کوره دارد، مانند بسیاری از فیلم‌سازان بزرگ، نشئه لب نمی‌گردد. او هنوز شعر زیبایی را که در این درنات تاگور در دفترچه دوران کودکش نوشته است خوب به خاطر دارد.

تاگور در آن زمان به «رای» کوچک گفت که من برایت چیزی می‌نویسم که تو اکنون قدرت در کش رانداری اما زمانی که بزرگ شدی آنرا حواشی فهمید آن شعر که امروزه آویزه گوش «رای» است چنین است:

«من به قصد دیدن رودخانه و کوه‌ها به‌گرد جهان گردیده‌ام و برای این سفر، بهای گرانی پرداخته‌ام من، به راه‌های دور رفته‌ام

و بسیار چیزها دیده‌ام

اما، من فراموش کردم قطره شبنمی - نشسته بر علفی خرد - را که درست

جلوی خانه‌ام بود سینم.

قطره شبنمی که انمکاس تمامی جهان را در خود داشت»^۱

۹- روزها و شب‌ها در جنگل

«رای» در شانزدهمین فیلم خود که به سال ۱۹۶۹ ساخته است بار دیگر مسایل متعدد اجتماعی و محرومیت‌های جنسی جوانان هند را موضوع کارش قرار می‌دهد. چهار جوان برای گذراندن تعطیلات

در مسابقه‌ای شرکت می‌کنند که جمع کثیری از نوازندگان و خوانندگان بزرگ در آن شرکت دارند. ساز و آواز این دو همگی را چنان مسحور می‌کند که به صورت خنیاگران درباری درمی‌آیند. برادر دو قلوی سلطان که در شهر دیگر سلطنت می‌کند با برادرش از در جنگ درمی‌آید و این دو هنرمند مأمور می‌شوند که بین آن دو صلح برقرار کنند. روزی که لشکریان سلطان بدجنس سازم جنگ می‌شوند، این دو به کمک کفش سحر آمیزشان از آسمان غذا و طعام بر زمین می‌ریزند و سپاهیان بجای رفتن به جنگ مایل به بسیار بر دیگه‌های غذا هجوم می‌برند. دو قهرمان جوان موفق می‌شوند که بین دو سلطان برادر را آشتی دهند و ما دخترهای آنها ازدواج کنند.

«رای» که شخصاً موسیقی بسیار زیبایی متن این فیلم را نوشته است در پرداخت شخصیت‌های افسانه‌ای این داستان هنری به کمال از خود نشان داده است.

در حلال این فیلم تماشاگر هوشیار با طنز گزنده و پیکان‌های «رای» در مخالفت با جنگ و کوته نظریه‌های سرخی از قدرتمندان آشنا می‌شود که در فیلم‌های دیگر او کمتر شاهدش بوده‌ایم.

مسایل سیاسی متلا به امروزه در حلال داستان شیرین و ظاهراً افسانه‌ای این دو مرد جوان به شکلی زیبا مطرح شده است. فقر و گرسنگی و ناامیدی مردم از آینده در آخرین سکانس فیلم به چنان زیبایی و کمالی نمایانده شده که فقط از کارگردانی نظیر «رای» می‌شد انتظار داشت. پایان خوش داستان بهیچوجه ما را نسبت به افکار تلخی که «رای» در ما

۱۱- مرگ درونیز.

«مرگ درونیز» آخرین اثر کارگردان بزرگ ایتالیائی، لوکینو ویسکونتی است که ما در گذشته درباره آثار دیگرش در همین سطور به تفصیل سخن گفته ایم.

ما در این گزارش کوتاه به بررسی مختصری در ساختمان فیلم خواهیم پرداخت و بحث مفصل و جامع خود را به آینده نزدیک وامی گذاریم چرا که این فیلم قرار است در تهران نیز به زودی نمایش داده شود.

ویسکونتی «مرگ درونیز» را از روی نوول کوتاهی که «توما مان» نویسنده گرانقدر اوایل قرن بیستم آلمان نوشته است به فیلم برگردانده است. اما برگردان ویسکونتی از نوول «مان» با کاری این هنرمند که چند سال پیش از روی اثر آلر کامو یعنی «بیگانه» انجام داد، تفاوت بسیار داشت. ویسکونتی در «بیگانه» دوربین خود را همچون قلمی به کار گرفت و دیگرمار «بیگانه» را نوشت. یعنی تصاویری را که کامو با نوشته القاء کرده بود، ویسکونتی تصویر کرد، و این از هنرمندی به توانایی و بزرگی او معید می نمود.

اما این بار نوول «مان» فقط وسیله ایست برای او که همه تجربه های عمیق و هنریش را در این قالب پیاده کند. در نوول «مان» مردی نویسنده بحال شکست در کار نویسندگیش، زن و فرزند را رها می کند و به ونیز می رود و در طی اقامت در هتل عاشق پسری می شود. یکروز مهمانان هتل متوجه می شوند که این نویسنده معروف با پسرک مفقود شده است.

ویسکونتی نویسنده را تبدیل به یک موسیقدان کرده است و پایان داستان «مان»

به یک خانه جنگلی می روند. در همسایگی آنها خانوده ای سکونت دارد که شامل یک پدر پیر، عروس بیوه اش و دختر جوانی است.

«رای» با مهارت و استادی یک روانکاو روابط هر یک از جوانان را در بر خورد و دوستی با افراد این خانواده بررسی می کند.

«رای» به مان نشان می دهد که چگونه این چهار جوان که در نگاه نخست آدمهای بالغ و مورد اطمینانی هستند، موقعیکه مورد احترام اطرافیان قرار می گیرند، کمبودهایشان، ضعف هایشان و حقارت های انسانیشان به یکباره بروز می کند.

برای نویسنده این گزارش جای تردید نیست که این فیلم «رای» را حوردار از عوامل و عناصر دراماتیک و هوشمندانه ایست که شناخت آنها در نگاه نخست مشکل می نماید.

به این علت بر این عقیده ام که این فیلم را تنها ما یک بار دیدن نمی شود قضاوت کرد.

۱۰- فیلم های تجربی «استان و اندربیک»

و اندربیک از آن جمله کارگردانهای است که فقط فیلم های تجربی می سازد و هرگز حاضر نیست دست از ساختن ایسی گونه فیلم ها بردارد قسمت اعظم فعالیت های او در نیمه یسوزک می گذرد شیوه کارش بر نمایش اسلاید و فیلم ارچند پروژکتور بطور توانمند است. متأسفانه نویسنده این گزارش موفق نشد آثار اخیر و اندربیک را در شیراز ببیند. به این علت بحث در باره آنرا به زمانی وا می گذاریم که فیلم های تجربی او در تهران به نمایش درآید.

لحظه موسیقیدان میر در حذنه عشقی ممنوع اما زیبا جان می سپارد. هیزانسنی که ویسکونتی برای ابن فیلم خود آفریده است، همه عناصر کمال یافته هنر امروز را در بر دارد. او که در کار اپرا و تأثیر هنرمند ستایش شده است، در سینما همه تجربیاتش را بکار گرفته است. باه مرگ دروین، ویسکونتی چنان معیار و پایه رفیعی در سینما و هنر شخصیت پردازی، صحنه پردازی و تسلط بربك يك احزاء سازنده فیلم از خود مر جای گذاشته است که بيشك سینمای آینده ناچار خواهد بود برای رسیدن به این مرحله ازوالایی تلاش بیشتری کند.

فیلم ویسکونتی در شرایط زمانی ما به کمال مطلق هنری دست یافته است این اثر را باید ده ها بار دید و ستایش کرد دیدن این فیلم را هر بار دیدن چون ماری گران بدوش سنگینی خواهد کرد

۱۴ - لباس کنند

یکی دیگر از آثار بسیار خوب و ارزشمند سینمای امروز فیلم «لباس کنند» بود که ما در جشن هری شیراز شاهد نمایشش بودیم این فیلم ساخته «میلوس فورمان» است که از اهالی کشور چکسلواکی است و چند سال پیش فیلم بسیار زیبایش «پتر سپاه» درنده حواین بین المللی متعددی شد.

این بار فورمان به آمریکا رفته است و فیلمی در زمینه مسایل هاد اجتماعی و تربیتی آمریکا بوجود آورده است. چیزی که واقعاً حیرت آور می نماید اینست که چگونه ممکن است فردی خارجی در توقیفی چنین کوتاه تا مابین پایه عمق مسایل تعلیم و تربیتی واجتماعی

را این تمیز داده است. در فیلم ویسکونتی، موسیقیدان دل به پسر يك زیبا روی می بندد که هرگز دستش به او نمی رسد مگر يك بار آنهم در رؤیا. ویسکونتی با مهارت و درایت بی نظیری توانسته است لحظاتی خلق کند که مرز بین واقعیت و غیر واقعیت مبهم می نماید.

بحث موسیقیدان با دوستش درباره مسایل زیبایی شناسی از يك طرف و تصاویری که نمایشگر کشش جنسی موسیقیدان به كودك زیباست از طرف دیگر، بیسوده را در شناخت مرز بین جذبه جنسی و ادراك کمال در زیبایی شناسی به تردید می اندازد.

موسیقیدان تنها در رؤیاهای رنگینش می تواند به كودك زیبا نزدیک شود. در واقعیت به مسایلی بر می خورد که نزدیکیش به او را دچار تردید می کند.

در رئالیستی ترین صحنه ها با هم فاصله بین موسیقیدان و پسر را در هاله ای از ابهام فرو رفته است

ویسکونتی در مارآفرینی لحظات حساس بول «مان» به چنان مرحله ای از سوع و خلافت رسیده است که نظیرش در سینمای امروز زیاد نیست

هنرمندی ویسکونتی هر بیننده ای را به تفکر وامی دارد. اگر ما هر را تحلی گاه تعالی فکر بدانیم، ویسکونتی هنرمند تعالی بخشی است

فورمان داستان ویسکونتی در پایان فیلم بر روی يك صندلی راحتی در کنار دریا بنشسته است. خودش را بزرگ کرده است تا جوانتر بنماید. پسر يك آهسته آهسته در برابر چشم او به سوی دریا پیش می رود. تصویر مه آلود و گرفته است. دست پسر يك در جهت غروب خورشید بالا می رود و لحظه ای ثابت می ماند. درست در همین

مریکا را دریافته باشد.

فورمان چو هر اصلی فیلمش را بر مبنای اختلافات و کشمکش‌ها و عدم تفاهم دو نسل برآورده است. جوانها ارخانه و کاشانه می‌گیرند تا در جمع دیگر جوانان سلی یا بند و پند و مادرها در پی بندوباری بی‌توجهی خود نسبت به فرزندان‌شان موطه می‌خورند.

فورمان شخصیت‌های اصلی داستان‌ش را که دختری شانزده ساله است با پدر و مادری جوان در محیط خانواده و خارج از آن با سادگی تمام در تصاویری زیبا و بی‌پیرایه به‌ما معرفی می‌کند. این دختر مانند بسیاری دیگر از دختران همسال خود در مسافه آوار جوانی شرکت کرده است تا در صورتی که موفق شود بتواند در کاباره‌ها آواز بخواند و کسب‌پر درآمدی داشته باشد.

فورمان در نهایت مهارت و بی‌آنکه بیننده در نگاه نخست متوجه شود، تشریح شخصیت‌های فیلمش را در دو جبهه پیش می‌برد. یکی شخصیت دختر در محیطی که دختران و پسران هیپی سرگرم آواز خواندن هستند و دیگری شخصیت پدر و مادر که در منزل متوجه می‌شوند که دخترشان هنوز به منزل نیامده است و تصمیم می‌گیرند که جریان را با پلیس در میان بگذارند. پدر دختر در تلاشی که می‌کند تا دختر گمشده‌اش را بیابد با مادر دختر دیگری برخورد می‌کند که او نیز در جستجوی دخترش به‌همه جا مراجعه کرده است.

پدر و مادرهایی که فرزندان‌شان را گم کرده‌اند، انجمنی موجود آورده‌اند که در آن هر چند وقت یکبار روانشناسی برایشان سخنرانی می‌کند بی‌آنکه جدی بودن مسئله را دریافته باشند.

فورمان پدر و مادرها را سخت به‌باد

انتقاد می‌گیرد و مسئولیت سرگردانی نسل جدید را بر عهده آنها می‌گذارد. فورمان در صحنه بسیار زیبا و بدیع تدخین ماری جوانا که پدر و مادرها با ولع بسیار سیگارها را دود می‌کنند و یا در صحنه قمار لباس کنند که پدر و مادر به تدریج برهنه می‌شوند و ناگهان دختر جوان‌شان آنها را قافله‌گیر می‌کند، گرایش به اقتدال این نسل پیر و پرتجربه را بر ملامی سارد و نشان می‌دهد که سرچشمه فساد جوانها در کجا نهفته است

فیلم فورمان در عین جدی بودن مسئله‌اش آنقدر معرج است که می‌توان آنرا مارها تماشا کرد و لذت برد. این فیلم هم قرار است در تهران به نمایش درآید. باید امیدوار بود که مسئولین دولتی و سانسور، بلایی را که بر سر اکثر فیلم‌های خوب آورده‌اند بر سر این فیلم در نیاورند.

د: میزگردهای مسایل هنری

امسال برخلاف سالهای گذشته میزگردهای مسایل هنری رونق چندانی نداشت. میزگرد مربوط به گزنا کس و اثرش پرسپولیس آنقدر بهم ریخته و بی‌نتیجه بود که شرکت‌کنندگان اکثراً حتی نیمه کاره سالن را ترک می‌کردند. در حقیقت در این جلسات بحث و جدل مهمی صورت نمی‌گرفت و هر کس در صدد اثبات نظر خویش بود. گزنا کس که در حقیقت با خلق و اجرای «پرسپولیس» در مرکز همه مباحثات قرار داشت، برخلاف اکثر هنرمندان که در چنین محالسی سعی دارند خود و اثر خویش را توجیه کنند، کوششی در این زمینه از خود نشان نمی‌داد و هر بار هم که می‌خواست سؤالی را پاسخ گوید، با چنان بی‌اعتنایی و بی‌نوازی به این کار

ساعت معین شروع می‌شد و بسیاری از تماشاگران در انتصاب برنامه مورد نظرشان در می‌ماندند.

برخی از برنامه‌های انتخابی جایش بهیچوجه در يك جشنواره بین‌المللی نبود و ما نفهمیدیم که انتخاب کنندگان این برنامه‌ها چه کسانی بوده‌اند و معیار و ضابطه آنها برای انتخاب چه بوده است. در این مورد پیشنهاد می‌شود که از سال آینده برای این منظور عده‌ای از صاحب نظران انتخاب شوند و برای تنظیم و انتخاب برنامه با آنها تبادل نظر شود. گردانندگان جشن هنر بارها تکرار کرده‌اند که هدفشان از ایجاد جشن هنر بیشتر این بوده است که با دھوت از گروه‌های هنری کشورهای شرق و غرب، نقش درجه‌ای را در ایجاد این رابطه معنوی بازی کنند.

جشن هنر شیراز امسال در حقیقت برای برخی از هنرمندان آمریکایی و اروپایی به صورت آزمایشگاهی درآمد بود تا تجربیات خود را بممحل آزمایش بگذارند.

شرایط و امکانات مالی ما آنقدرها نیست که دیگران به اینجا بیایند و آزمایشی انجام دهند و بعد با خیال راحت و شادمان از اینهمه امکانات که در اختیارشان قرار داده شده کشور ما را ترک کنند. در این جشن در زمینه تأثیر آزمایش‌هایی صورت گرفت که بنابه گفته ترمیدهندگان آن دیگر بار هرگز تکرار نخواهد شد. این آزمایش برای ما و هنرمندان چیه فمیری دارد؟ ما هنوز غوره نشده می‌خواهیم مویز شویم. ما هنوز در ایران نه گروه‌های متعدد تأثیری داریم، نه تأثیر بقدر کافی داریم و نه امکانات مالی بسیار که عده‌ای را برای تحصیل تأثیر

دست می‌زند که واقفاً همه حاضران را عصائی کرده بود. حتی در این بحث و گفتگو آقای گزنا کیس چند باری هم به حاضران در جلسه توهین کرد و یکی از حاضران را متهم به اختلال حواس نمود.

میزگردهای دیگر هم در باره ارکاست و تأثرهای دیگر با حضور پیتر بروگ و دیگر کارگردانان تأثیر تشکیل شد که نتیجه‌ای آنها هم چیزی برتر از میزگرد گزنا کیس نبود.

در باره موسیقی نیز میزگردهایی تشکیل شد که در حقیقت بیشتر جنبه مصاحبه داشت تا میزگرد. چیزی که در این جشن ما فند سایر جشن‌ها وجودش کاملاً لازم و سروری می‌نمود و متأسفانه هیچگاه مورد توجه قرار نگرفته است میزگردهای مربوط به سینماست، بخصوص امسال ما تنوع و اهمیتی که سینما در پنجمین جشن هنر داشت و خود میزگرد مربوط به آن و بحث در باره مسایل سینمایی فوق‌العاده لازم بود. مادر گزارش‌های گذشته‌مان بارها تکرار کرده‌ایم و یادآور شده‌ایم که گردانندگان جشن هنر لازم است به فکر تهیه دستگاه‌های ترجمه فوری بختند تا شرکت کنندگان در جشن به راحتی بتوانند در جلسات میزگرد اظهار نظر کنند و از نظریات دیگران نیز آگاه شوند.

هم تقصیری کوتاه بر مجموعه برنامه های پنجمین جشن هنر.

به مللی چند که برنویستند ایس گزارش معلوم نیست وضع برنامه‌ریزی امسال جشن هنر آنچنان بهم ریخته و از هم گسیخته بود که شاید طی چهار سال گذشته هرگز نظیرش را ندیده بودیم. گاه اتفاق می‌افتاد که دو یا سه برنامه مهم در يك

چشم‌گهر را باید اذعان کرد و سپاس گفت. نمایش فیلم‌های برگمن و رای و همچنین آخرین اثر ویسکونتی و فورمان، دعوت از ارکسترهای بزرگ مسکو و لهستان و لاهه اقدام شایسته مؤثری بوده است که جشن هنر امسال انجام داده است. امید است که گردانندگان جشن هنر شیراز اگر انتقادی را صحیح تشخیص دادند در رفع آن بکوشند. ۵۰/۶/۲۸
هوشنگ طاهری

به خارج فرستیم. ما این وجود مسالغ هنگفتی صرف تأثر تجربی می‌کنیم که دیگران آنرا برایمان بهارمایند. حقیقت اینست که فلسفه و فکر اصلی و اصولی پیدایش جشن هنر که هدفش ایجاد رابطه عمیق هنری و معنوی بین شرق و غرب بوده است شکلی لوذ شده است
چهارشنبه شیراز امسال قدم‌ارزشمند و بزرگی در راه شناسایی هر چه بیشتر هنر هتم و موسیقی برداشته است و این تلاش

خبرهای خارجی

فرانسه

همه این پیرمردان این امکان رومانیک وجود ندارد یا نمی‌توانند نسبت به جوانی خود وفادار بمانند. اما آندره مالرو برای سخن گفتن با تجزیه طلبان بنگال توانسته است که همان لحن دوران بیست سالگی خود را حفظ کند.
آندره مالرو خطاب به این افراد گفته است که باید يك دیار مقاومت به وجود بیاورند و در نرمش هراس داشته باشند و نبرد مقاله با تانک را نپذیرفته اعلام داشته است فقط روشنفکرانی حق دارند از بنگالی‌ها با حریف دفاع کنند که آماده باشند به نفع آنها وارد پیکار هم بشوند.

مجله فرانسوی نوول اوبسرواتور که نسبت به مالرو همواره نظری مساعد داشته، ضمن اعلام این خبر نوشت: روشنفکرانی که مالرو از آنها سخن می‌راند و حاضرند در راه یکی از هدف‌های درست این زمان جلوه کنند انگشت شمار هستند.
در بنگال شرقی، در انتخابات ماه مارس امسال، هفتاد و دو میلیون نفر

● در یکی از روزهای ماه گذشته تلگراف کوتاهی که از پاریس به دهلی نو محاوره می‌شد عکس العمل شدیدی به وجود آورد و بسیاری را به تفکر واداشت. آندره مالرو وزیر سابق امور فرهنگی فرانسه و نویسنده هفتاد ساله در این تلگراف به تجزیه طلبان پیشنهاد می‌کرد که به فرمان آنها و در رأس يك واحد نظامی به جنگ بپردازد و همانطور که در زمان نگارش فاتحان و امید در چین و اسپانیا فعالیت داشته باز هم به کوشش بپردازد.

یکی از داورانی که در مورد پیشنهاد مالرو شد این بود که نویسنده سالخورده در يك زمان دو گل و دوست شاعرش جانسم لوئیز دو ویلمورن را از دست داده است و این يك گریز تأثیری است برای به دست آوردن تسکین خاطر. اما معلوم است که همه پیرمردهای مجرد این نوع تسلی را انتخاب نمی‌کنند. اما این نکته هم مسلم است که برای

سفریس در سال ۱۹۰۰ در نقطه‌ای موسوم به اسمیران متولد شد و در سال ۱۹۲۵ پس از آنکه تحصیلات خود را در پاریس در رشته حقوق به پایان رساند مبعوث خود بازگشت و نخستین مجموع اشعار خویش را در سال ۱۹۳۱ به چاپ رساند.

یکی از بزرگترین آثار شاعرانه او «میتولوژی» است که در تاریخ شعرای یونان مقامی ارجمند دارد.

در سال‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۴۴ دو حمله اول و دوم خاطرات کشتی انتشار یافت در سال ۱۹۵۵ نوبت به سومین جلد رسید در سال ۱۹۶۳ جایزه نوبل در رشته ادبیات به سفریس اعطا شد حال آنکه اندکی پیش از وقوع ایس حادثه چه خواص مردمی اندک در جهان بودند؟ ما این شاعر یونانی‌اشناپی داشتند سفریس، دارای زندگی سیاسی نیز بود و این کار را با اشتغال در سفارت یونان در لندن آغاز کرد و تصادفاً حرفه سیاس خود را با عنوان سفارت در انگلستان به پایان رساند وی روزگاری نیز در آلبانی، کویت، مصر، ابحام و طیفه کرد بود.

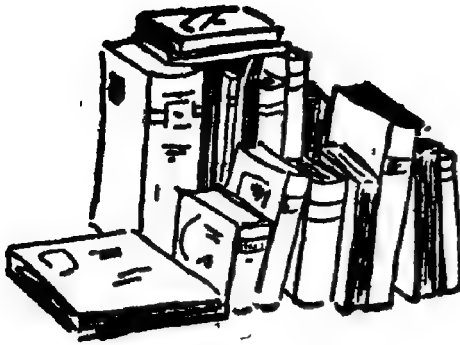
قاسم صنعوی

به سود يك دولت خود مختار ملی رای دادند. اما به یاری اتحاد جماهیر شوروی، ایالات متحده آمریکا شمالی، بریتانیا و چین این خواسته آنها رد شد. هشت میلیون پناهنده این منطقه قربانی اپیدمی‌ها و قحطی مزمن شدند. شاهدان گواهی می‌دهند که آنها چنین منظره‌ای نه در ویتنام دیده‌اند و نه در یافرا.

یونان

● در ماه گذشته، یونان یکی از بزرگترین سرایندگان خویش را از دست داد. این سراینده کشور که سفریس بود که در هفتاد و یک سالگی جهان را بدرود گفت.

به هنگام تدفین سفریس مردم بسیاری گردآمده بودند. روزنامه‌های آتن به استثنای یکی که ار همان نخستین روز کودتای سرهنگ‌ها به وجود آمده است، همه از اجتماع بزرگی که از مردم آتن پدید آمده بود صحت به میان آوردند و این خود نشان علاقه و توجه مردم و سخنگویان راستین مردم به شاعری بود که روی در نقاب خاک پنهان می‌کرد.



کتابهای تازه

صورخیال در شعر پارسی

از: دکتر محمدرضا شعیبی کدکبی، ۵۸۸ ص رقی - انتشارات نیل.

کوشش نگارنده در این کتاب بر آن است که شعر فارسی را تنها از جنبه‌های هنری آن - با توجه به موازین نقد ادبی جدید و ذکر اصول عقاید علمای نقد و بلاغت اسلامی - مورد بررسی قرار دهد. از آنجا که در ادب فارسی تا کنون در این راه بحثی نشده است، این کتاب می‌تواند نخستین گام در این زمینه بوده باشد. دنباله این سخن را بهتر است از مؤلف بشنویم.

روزی که برای نوشتن این کتاب به مطالعه و جستجو پرداختم هرگز از گستردگی دامنه این بحث آگاه نبودم. هر چه برمدت این جستجو افزوده شد فراخی دامنه کار در پیش چشم نمایانتر شد، شاید اگر شوق به شناخت زیباییهای شعری نبود، و این کوشش درونی که همواره در جان من هست، این کار را در نیمه راه رها کرده بودم. ولی همواره آن شوق و طلب زادراهی بود که بیم درازی این سفر را از میان برمی داشت، و دشواری این راه را بر من آسان می کرد. این دفتر در دو بخش فراهم آمده است. در بخش نخست به طرح کلی و عمومی مسایل مربوط به صورخیال «ایماژ» و نقد و تحلیل آراء علمای بلاغت اسلامی در باب بیان و شیوه‌های مختلف آن پرداخته شده، و نویسنده کوشیده است که سیر عقاید متفکران اسلامی را در این زمینه به طور تاریخی نشان دهد، و تازگیهای فکری و نکته یابیهای ایشان را - با توجه به شرایط تاریخی و اجتماعی روز گارشان - بررسی کند...

این کتاب در حقیقت بخش نخستین و مقدمه‌ای است برای جستجوی دراز دامنی که حدود ده سال قبل... در باب شعر فارسی آغاز کرده و طرح اجمالی

بخشهای آن به ترتیب ذیل خواهد بود. بخش دوم حرکت و سیر صور خیال از سنائی تا نظامی... پس از این مقدمه به اولین فصل کتاب زیر عنوان «تجربه شعری، خیال و تصویر می‌رسیم، و دیگر فصول کتاب عبارتند از: عناصر معنوی شعر - محاکات و تخیل و خیال - تحدید نظری در شیوه بحث راجع به خیال - نقد آراء قدما در باب صور خیال - مرز حقیقت و مجاز - صور مجاز - انواع مجاز - استعاره - صور خیال در مباحث بدیع - اغراق و مبالغه - کنایه - تشخیص - کتب قدما در باب صور خیال - محور عمودی و محور افقی خیال - هماهنگی تصویرها... کاری است تازه و ارزنده که صاحبش را به حق لایق عنوان دکتری در ادبیات فارسی کرده است.

تنها نقصی که می‌توان بر کار مؤلف گرفت آن است که وی اثر خود را - چون فنی بوده - برای خواص آماده کرد است؛ و گرنه می‌بایست شعرهای عربی را که به عنوان شاهد مثال برگزیده است ترجمه و تشریح و تفسیر کامل می‌کرد تا برای مردمی که با زبان عربی آشنائی ندارند ملال آور نشود. امید است در محلات بعد این نکته رعایت شود.

مجموعه مقالات

از: مهدی اخوان ثالث، توس، ۴۲۰ صی رقی

نویسنده در آغاز کتاب خود زیر عنوان «روزنه‌هایی از در پیچها» در روزنه ۱ چنین می‌نگارد: صفحات این جلد از کتاب «مقالات» بیش از آن شد که بر آورد کرده بودم، پس باید مقدمه را کوتاه‌تر بگیرم. نخست قصد آن داشتم که اینجا در مقدمه، در پیچهای برای هر مقاله بکشایم، به عنوان مدخلی یا نظر گاهی، برای آشنایی بیشتر خواننده و همراهی با او در فراز و فرود و پیچ و خم راههایی که در این کتاب خواهد پیمود، یعنی کاری که وظیفه ناقدان است. و اما...؟ اما اکنون در این عجلت ناچارم دست‌پایین را بگیرم و کوتاه بیایم، هم به علت پرهیز از باز هم بیشتر شدن صفحات، و هم اینکه بر ایام سفری ناگزیر پیش‌آمد در این چله زمستان - که حتی در فهرست «هرچه با دایجاد» یعنی برنامه‌ی برنامه‌های زندگی من هیچ پیش‌بینی نکرده بودم، از مقوله همان هزار نقش که بر آرد زمانه... و یکی از آن هزار؛ باری مجال و فرصت از این جهت نیز کم و کوتاه شد، و چون من زندگی را با دستور «سایل، سایل! برو، تاجه پیش‌آید» می‌گذرانم، همچنان همراه شدم تا آن جباری، و به هر حال اکنون ناچار کار مقدمه را از در پیچها به روزنه‌ها فرو کاستم، تا ببینم بعد و بعدها چه و چها پیش خواهد آمد؟

روزه ۲ در این بیست و اندسالی که من با شعر و ادب، و دارایی و میراث فرهنگی مردم سرزمینمان، و خاصه با شعر و ادب فارسی دیروز و امروز کما بیش سروکار داشته‌ام، خواه به منزله کاری شوقی و شائقانه و خواه اخیراً به عنوان شغل شاغل (یا تونگو: «آما توره» و حرفه‌ای) به تفاریق از سالها پیش اینجا و آنجا درباره نمونه‌ها و آثار جاری و پاری و پیراری از آن میراث و دارایی مقالاتی نوشته‌ام و اغلب منتشر کرده‌ام. گاه به صورت سلسله مقالاتی پیوسته و مرتبط درباره جهات و جوانب يك موضوع و مطلب (بطیر مقالاتی که مجموعاً کتاب مفصل «بدعتها و بدایع نمایوشیخ» را تشکیل می‌دهد یا «ماجراها و قصص شاعران» و...) و گاه به صورت مقالاتی پراکنده و گویا گون حاصل گشت و گذاری در گوشه و کنارهای آن قصرهای یادگار...

به هر حال جناب اخوان دوازده روزه از این دست سخن‌ها که نمونه‌اش عرضه شد برای کتاب نوشته، و مقالات خود را در چهار فصل بدین ترتیب دسته‌بندی کرده است: فصل داوری و شناخت - فصل گاهی فکر کرده‌ام! - فصل گشت و گذارها - و فصل در کتابخانه کوچک من.

کتابی است سرگرم کننده و خواندنی که در آن با طنزهایی که از خصوصیات شر امید است و تا حدی گیرا و دلنشین، بارها روبرو می‌شویم.

بهبهر (اشرف البلاد)

از: علی بابا عسکری، شهر یور ۱۳۵۰، ۳۹۵ ص رحلی،

پیشگفتار نویسنده چنین آغاز می‌شود: جغرافیا علمی است که از منابع بسیار پراکنده اطلاعاتی فراهم آورده، معنای جدیدی به آنها می‌دهد، بدانگونه که به یاری آن بتوان بر احوال مناطق خاصی وقوف پیدا کرد.

کتابی است در زمینه جغرافیای تاریخی و سیاسی و اقتصادی گذشته و حال این شهر همراه با نقشه‌های گویا و تصاویر رنگی، و در پایان فهرستهای مختلف به آن افزوده شده تا برای علاقه‌مندان راهنما بوده باشد.

روح مرتضی خان (مجموعه داستان)

از: غلامرضا انصافپور، پیام، تهران، ۱۳۳ ص رقی.

این کتاب مجموعه پنج داستان است به نامهای ۱- «داستان مرد دزد».

۲- «روح مرتضی خان». ۳- «علی بالاجه». ۴- «صدقه». ۵- «يك عكس فوری ارمحل ما، در چهل سال پیش».

داستان «روح مرتضی خان» که گویا بهترین داستان این مجموعه است - به دلیل آنکه عنوانش در مقام نام کتاب جای گرفته - چنین آغاز می کند: غروب کلاغ پر بود که مرتضی خان، بعد از يك هفته بیماری جانکاه، به حال موت افتاد. اهل محل جمع شدند، دست و پای او را گرفتند، بردند توی مسجد، روی ایوان شبستان، روبه قبله درازش کردند.

مش تقی، خادم مسجد، بالای سر مرتضی خان آمد و چند دفعه او را به اسم صدا زد. اما، جوابی نشنید. از پرسر جواد که جوانکی قد کشیده و هیجده ساله می نمود پرسید:

«پیش از اینکه حالش خراب بشه، اشهدش را گفت؟»

جواد که توی حیاط، به دیوار تکیه داده بود، ومات و بی تکلیف به مردم نگاه می کرد، با لحنی بی تفاوت جواب داد:

«من چه می دونم!...»

خلاصه داستان آن است که این مرتضی خان با آنکه از گروه گناهکاران و تردامنان و متجاوزان بوده، مردم محلش در آخرین لحظات زندگی برای آمرزش او می کوشند، و می خواهند بدانند در آن دنیا سر نوشت آخرتی او چگونه است...

نویز دازی در نقد شعر و سخن سنجی

از: مجید یکتائی، وحید، ۳۱۵ ص وزیري

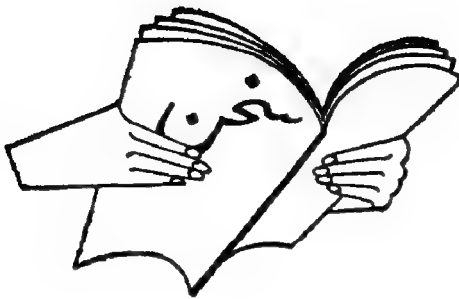
کتابی است در هشت بخش زیر عنوانهای - تعریفات - شعر فارسی - شعر عرب - سخن سنجی - شعر و موسیقی - وزن شعر - پساوند - شعر آشفته (آزاد و سفید). نویسنده کتاب در هر مورد شکوه ها دارد و سخنها گفته، که بحث در باره آن محال و حوصله بسیار می خواهد، و چنین فرصتی اکنون فراهم نیست. بنابراین بهتر است در اینجا تنها با چند نمونه از سخن مؤلف کتاب آشنا شویم. در سر آغاز این اثر چنین می خوانیم: سی و پنج سال پیش در کتابی نظره های انتقادی خویش را درباره سبکهای نظم و نثر و خط فارسی نگاشتم. کسانی که پس از آن درباره سبک شناسی کتاب نوشته اند از آنچه در آن زمان نوشته بودم بی ذکر مأخذ بهره گیری کرده اند، اما کار نوین و پرمایه ای در این زمینه انجام نشد.

(ص ۳) در (ص ۸۰) زیر عنوان شعر جاهلی چنین نوشته شده:

پیشینه شعر در عرب جاهلی از یکصد سال پیش از اسلام بالاتر نیست، آنهم به بصورت معلقات، بلکه تك بیتهایی که از آن زمان نقل شده، آنهم برای مردم گفته نمی‌شد، بلکه برای فاتحان و امیران و سخاوتمندان و بخشندگان برای دریافت صلّه بوده است. شعر و موسیقی و پزشکی در عرب ارجادو گری آغاز می‌شود و شعر به عنوان مظهر شیطانی و جادوگری مطرود بوده ...

آنگاه به گفتار هفتم می‌رسیم زیر عنوان «نوآوری و مضمون‌های تازه»، نویسنده در این بخش پس از مقداری بحث و ذکر شاهد مثال چنین می‌نگارد: بسیاری از شاعران در قالب کهن مضامین نو و تازه آورده‌اند نظامی و مولوی و حافظ چنین هستند: یکی از شاعران هم‌زمان ما محمد پرستش مجموعه شعری به نام صدف دارد که گرچه از لحاظ سخن و لفظ می‌تواند بهتر باشد، ولی مضمونهای نو مانند: داس و شمشیر، شراب و سرکه، سیگار و قلیان، نمک و شکر، روصه خوانی در اروپا، گل کاغذی، قفل امامزاده، شب اول قبر و غیره دارد. من نیز در شعر مضمون‌هایی چون شب سرد زمستان، طفل معصوم، موشک، هواپیما، موج شکی، گلخانه، رادیو، روزن کلید، مدل نقاشی، چای و سیگار و مانند آن ساخته‌ام و هستند کسانی که مضمونهای نو و تازه ساخته‌اند (ص ۱۵۸)

حسین خدیو جم



سخن و خوانندگان

آقای ا. ا. که در شماره قبل ایراد دستوری ایشان را درج کرده و درباره يك نکته آن اظهار نظر کرده بودیم بار دیگر نوشته اند: «... به موجب يك قاعدة دستوری فعل بعد از سينه ماضی استمراری «بایستن» باید ماضی استمراری باشد نه مضارع. مثلاً:

او بایستی می‌رفت. او بایستی می‌اندیشید.

پس جمله‌های «او بایستی می‌رفت» و «او بایستی بیندیشد» ناصحیح است. من نمی‌دانم این قاعدة دستوری را کجا یافته‌اند. درباره چگونگی استعمال فعلهای تابع «بایستن» مقاله مبسوطی در شماره ششم دوره هشتم سخن نوشته شده که در چاپ دوم کتاب «زبان شناسی و زبان فارسی» نیز نقل شده است و آقای ا. ا. می‌توانند به آن مراجعه فرمایند. اینجا به اختصار می‌گوییم که هرگاه فعلی از نظر معنی تابع فعل دیگر باشد در فارسی (و اکثر زبانهای که از حیث خانواده و ساختمان با آن ارتباط دارند) فعل تابع یا به وجه مصدری می‌آید، چنانکه در فارسی قرنهای چهارم تا هفتم معمول بوده و رواج داشته است (مانند: خواستم گفتن - و خواستم گفت) یا باید به وجه التزامی باشد چنانکه در فارسی قرون بعد تا امروز متداول است (مانند: خواستم بگویم). همین اصطلاح التزامی یعنی ملازم و پیرو کلمه دیگر بودن و بنابراین «وجه التزامی» مورد استعمالی ندارد جز همینکه نشانه تابعیت فعل از فعل دیگر باشد.

در اینجا بیش از این تفصیل نمی‌توان داد. اما اگر پرسند که چرا در نوشته‌های امروزی عبارتهایی مانند «باید می‌رفت» یا «بایستی می‌رفت» متداول شده، جواب آن است که از این غلطها نویسندگان باسواد (۱) امروز بسیار

می‌کنند و نوخاستگان هم هر گونه استعمال خلاف عادت را نشانهٔ تجدد و به اصطلاح «مدروز» می‌پندارند و غلط را بیش از درست می‌پسندند. تا شما چه سلیقه‌ای داشته باشید.

«پ»

آقای علاء مهدوی - بندرگز

۱- در مورد اینکه کامو «چگونه نویسنده‌ای» بوده است توجه شما را به سلسله مقالاتی که با عنوان کامو و فلسفه خوشبختی در دورهٔ هشتم این مجله چاپ شده است جلب می‌کنیم. اما در مورد اینکه آیا کامو به اگزیستانسیالیسم تمایل داشته بدون شك پاسخ مثبت است اما در سال ۱۹۵۲ بین کامو و اگزیستانسیالیسم سارتر جدایی افتاد، زیرا مقارن همان ایام کامو اعلام می‌داشت «انقلاب در صورتی که جر به نیارتاریخی به حدی محدود نشود چیزی جز بردگی نیست». آثار برجستهٔ کامو هم عبارتند از: طاعون - سقوط - بیگانه - تبعید و قلمرو سوء تفاهم - حکومت نظامی - عادلها - افسانهٔ سیزیف - انسان طاعنی - نامه‌هایی به یک دوست آلمانی - و خطابهٔ سوئد.

۲- همانطور که شنیده‌اید «فاجعهٔ بررگه» به سارتر تعلق ندارد و همان صفحات اول این کتاب نشان می‌دهد که جاعل حتی از زیرکی و هوش عادی و متوسط هم بهره‌مند نبوده و گرنه این طور «ناشیانه به کاهدان» نمی‌زد.

۳- در مورد آن «مترجم» هم که نوشته بودید باید گفت تخصص ایشان و چند تن دیگر رونویسی از آثاری است که قبلاً ترجمه شده است. در مورد آن «ترجمه» هم معتقدیم با آنکه مطابق معمول رونویسی صورت گرفته، باز هم ترجمه قابل اعتماد و توجه نیست.

ق. ص

نگاهی به مجلات

شماره ویژه فرهنگ ایران

«فرهنگ و زندگی» نشریه فصلی شورای عالی فرهنگ و هنر از مجلات بسیار خوب امروز است. نگاهی اجمالی به شماره‌های گذشته تا شماره اخیر نشان می‌دهد که این مجله همواره روبه‌تکامل و پیشرفت است.

از خصوصیات مجله آنست که هر شماره ویژه موضوعی است. چنانچه شماره دوم ویژه «زبان و زبان‌شناسی» و شماره بعد از آن محتوی مقالاتی درباره انسان و شماره چهار و پنجم «که در یک جلد انتشار یافته است» به سنت و میراث و شماره اخیر که متجاوز از ۲۰۰ صفحه است به فرهنگ ایران اختصاص داده شده است. شماره ششم «شماره اخیر» که در شهریورماه انتشار یافت حاوی این مطالب است:

«ارتباط قصه‌های حماسی با ادبیات توده‌ای روس» «خصوصیات موسیقی ایرانی» «تأثیر آئین‌های ایرانی در مغرب زمین» «رابطه جغرافی و هنر در ایران» «نظری درباره فواصل موسیقی ایرانی» «یادداشتی در باره تحقیقات اجتماعی و شناخت فرهنگ» «نظری به کوشش‌های باستان‌شناسی در ایران» چند پرسش در باب تاریخ و ادب ایران و پاسخ‌هایی از عبدالحمید زرین کوب - عباس زریاب - مهرداد بهار - شفیعی کدکنی.

صنمآ حای بخش‌هایی است در زمینه - سینما - تئاتر - نقد و معرفی کتاب «ادبیات امروز ملل» - عکاسی و و کاریکاتور و...

توفیق ناصر نیر محمدی و همکاران مجله را در ادامه‌راهی که در پیش گرفته‌اند آرزوی کنیم.

۱- ادبیات معاصر

«ارتباط قصه‌های حماسی ایران و ادبیات توده‌ای روس» از و. «پنورسکی» ترجمه «ایرج علی‌آبادی» نخستین مطلب این شماره است.

در این مقاله که از کتاب «ایرانیک» از مطالب دیگر این شماره است. شامل مقالات تحقیقی مربوط به مطالعات ایرانی، ترجمه شده است به تأثیرات و نفوذ حماسه های ایرانی و بالاحص شاهنامه در ادبیات توده ای روس اشاره شده است.

«لوی استروس» مقدمه کتابی است بهمین نام که به تازگی از طرف انتشارات خوارزمی به ترجمه حمید عنایت انتشار یافته است.

در بخش «نگاهی به ادبیات امروز ملل» ادبیات امریکای لاتین مورد بحث قرار گرفته است.

اشعاری از «خورخه لوئیس بورخس» «میکوئل آرتچه» «گابریل میرال»

قسمت دوم «سیاست هنر و سیاست شعر» از خسرو گل سرخی و اشعاری از محمود کیانوش - کیومرث منشی زاده - سیروس نیرو - اسمعیل شاهرودی - فرهاد شبانی. «نگین» شماره ۲۶ - شهریور ماه ۵۰

۲- داستان و نمایشنامه

«ما مردم» از عزیز سین - ترجمه نمین باغچه بان.

«نگین» - شماره ۲۶ - شهریور ماه ۵۰

۳- تئاتر و سینما

«دریایی اجمالی سینمای جوان ایران» از حسن تهرانی.

این مقاله نگاهی سریع به شایسته فیلم از سینمای جوان ایران. خلاصه ای از نظرات نویسنده را می آوریم: «به همت فرخ غفاری، کانون فیلم راه می افتد که مرکزی بود و هست در نمایش فیلم های نام آور تاریخ سینمای جهان».

تلاش های این گروه که به هر صورتی سعی می کردند سینمای خوب را به مردم بشناسانند در تغییر های بعدی تأثیر فراوان داشته است. در زمینه فیلم سازی، رکورد دار

این گروه فرخ غفاری است با دو فیلم خوب «جنوب شهر» و «شب قوزی» و يك فیلم متوسط «عروس کدومه» از این میان «شب قوزی» می تواند با تغییراتی در تدوین، فیلم موفق باشد.

«فیلم سیاوش در تخت جمشید» ساخته فریدون رهنما بحث فراوانی برانگیخت و مخالفان و طرفدارانی سرسخت یافت. هوشنگ کاووسی هم به فاصله ای بعید از هم، دو فیلم ساخت که هیچکدام نتوانستند امتیازی به سینمای فارسی ببخشند.

«قصر» جلوه خوب «بهروز وثوقی» بود، اوزندگی کاملی را بر پرده نمایش

کارش در همین مورد می‌کرد.
«آرایش در حضور دیگران» ساخته
ناصر تقوایی. در سناریو و کارگردانی
فیلمی موفق است و از بازی شگفت‌نریای
قاسمی و بازی‌های خوب مشکین و لیلیا
بهاران برخوردار است.

«رضاموت‌سوری» به دلایل مختلف
فیلم ناموفق بود. مهم‌تر از همه این‌که
آنچه ما را شیفته «قبصر» می‌ساخت در
اینجا از بین رفته بود. سستی این فیلم
ناشی از سناریوی آن بود چون برای بیان
قصه مردی این چنین، راه‌های متعددی
وجود داشت که نویسنده سناریو دورترین
آن‌ها و پرپیچ و خم‌ترینش را برگزیده
بود.

«پنجره» فیلمی است که با دقت
ساخته شده و ار لحاظ تداوم سینمایی و
استحکام ساختمانی درست و قابل پذیرش
است ولی فاقد نظرگاهی است که در
اصل قصه وجود دارد. جلال مقدم در این
فیلم نمایشگر شناخت خوب خود از سینما
بود.

«شب اعدام» داود ملاپور، متأسفانه
مجموعه بی سلیقه‌ای است، از انتخاب
قصه گرفته، تا بازی‌ها، روش تدوین -
رنگ‌ها و غیره...

در اینجا نویسنده به سلسله منقرض
نشده‌نی فیلم‌های جاهلی از قبصر به بعد
اشاره می‌کند و در این مورد چنین
می‌نویسد:

«بدون شك تعداد كلاه مخملي‌های
مصرف شده آنچنان است كه اگر مؤسسه

می‌داد، بازی نمی‌کرد» به جز صحنه
شماره‌های اجتماعی».

آنچه قبصر را محبوب تماشاگر
ساخت به گمان قوی آن چیزهایی نبود
که قبلاً هم نظیرش را دیده بود، از قبیل:
كلاه مخملي، چاقو و ناصرملك مطيعي
و... بلکه سادگی قبصر بود و گیرائی
این سادگی...

«گاو» ساخته مهرجویی. فیلمی
است که خوب پرداخت شده ولی اثری
در تماشاگر «خارج‌ارحد قصه‌اش» باقی
نمی‌گذارد.

«حسن کچل» اولین فیلم حاتمی.
حاتمی در این فیلم در حد سناریست موفق
و در حد «کارگردان» ناموفق و ضعیف بود.

«طلوع» ناموفق توخالی به نظر
می‌آمد - علل ضعف این فیلم را باید در
عدم آگاهی نویسنده قصه از اوصاف
اجتماعی ایران و نیز میزانشن ناپخته
دانست.

فیلم «رقاصه» ساخته شاپور قریب از
پرداختی خوب برخوردار بود و فیلم برداری
خوب ایرج سادقپور هم در توفیق این فیلم
سهم قابل توجهی داشت.

«آقای هالو» سومین فیلم مهرجویی:
عیبی را که از آن در مورد گاو سخن رفت
بیشتر نمایان ساخت و این به علت ضعف
«سناریو» فیلم هم بود.

«طوقی» کار دوم حاتمی به عنوان
نویسنده و کارگردان - هم چنان حکایت
از شمر و دانایی او به عنوان يك نویسنده
و سینماگر و نیز بی‌دقتی فراوان و کم-

تعمین کننده سهولت و روانی فیلم «درشکه‌چی» اولاً انتخاب موضوع آشنا برای مردم است ثانیاً بیان این موضوع باطنزی قوی ثالثاً انتخاب فرم ساده و روان سینمایی.

آنگاه نویسنده به شرحی کوتاه درباره هریک از این عوامل می‌پردازد و در پایان مقاله چنین نتیجه می‌گیرد. «فرم سینمایی فیلم نیز- همانک

با این موضوع ساده بدون هیچ تکلف و ابهام و به روایی و سادگی فوق‌العاده ساخته شده است. درشکه‌چی با این امتیاز فیلمی است خوب و سالم و پیشرو، و مهمتر از همه مفهوم برای توده مردم، «نگاهی به فیلمهای آنتونیونی» شرحی است درباره فیلمهای آنتونیونی به همراه مختصری از داستان فیلم و بررسی کوتاهی است از اندیشه و برداشت آنتونیونی «شرحی درباره نمایشنامه «سندلی را کنار پنجره بگذاریم و...» نویسنده و کارگردان عباس نعلبندیان نقد و بررسی از ناطقی. «فرهنگ و زندگی- شماره هشتم شهر یور ۵۰۰

«چهره سینمای ملی برزیل» از آنتونیو داس مورتس.

درباب فیلم «داش آکل» کیمیائی سه مقاله در این شماره آمده است. اولین مقاله از فریدون معزی مقدم است. نویسنده در پایان مقاله چنین نتیجه گرفته است.

«این داش آکل هدایت نیست. اما

«گالوپ» سرش بزند و شروع کند به تهیه آمار در این مورد، حتماً به مسائل جالبی برخورد خواهد نمود... در مورد سینمای جوان ایران، صرف نظر از سلسله منقرض نشدنی فیلمهای جاهلی و کلاه مخماری، به بیماری دیگری نیز می‌توان اشاره کرد و آن تب «فیلم ساختن» است که «هنوز ادامه دارد» درست مثل تب فوتبال بعد از جام ملت‌های آسیائی. اغلب نویسندگان- شعرا، نقاشان... بدشان نمی‌آید سری به عالم فیلمسازی بزنند...»

نویسنده پس از شرحی کوتاه درباره فیلمهای «درشکه‌چی»، «دربار» و «سه قاپ» و «کاکو» در پایان مقاله چنین می‌نویسد: «آنچه این سینما را تهدید می‌کند پیری زودرس آنست و اینکه در این «جهش کوتاه» بماند و حرکتی بسوی بهتر شدن نکند. مسلم است که تازه واردان باید در این راه تلاش و کوشش کنند و بخصوص، در اسارت بندهای قدیمی با روکش‌های تازه نمانند...»

جمشید ارجمند زیر عنوان «درشکه‌چی» شرحی نوشته است درباره این فیلم. نویسنده در آغاز به این مطلب اشاره می‌کند که آنچه در اولین نگاه از فیلم «درشکه‌چی» استنباط می‌شود سهولت آنست، چه در ساختمان سینمایی و چه در محتوای آن، موضوع مایه و انتخاب فضا و مکان...

منهم چون اینکاره نیستم واقعاً نمی‌دانم
بلاخره این «لانگ شات» بجای بوده
یا نه و این را می‌گذاریم برای اهل
فن ...

و بالاخره در پایان مقاله چنین
می‌نویسد:

«متجاوز از بود درصدم و طنان
ما که این فیلم را دیدند پسندیدند
معرفت و لوطیگری داش آکل، بی‌معرفتی
و نالوطی‌گری کاکا رستم و عشق
سامتجاس داش و آن دختر شیرازی
آنها را متأثر کرد و درحالی‌که ملودی
«دختر شیرازی» را زمزمه می‌کردند
سینما را ترک کردند. این تماشاگران
«داش آکل» را دوست داشتند. مثل اهل
شیراز، اینها از بدعهدی ایام متأثر
بودند و صادق هدایت هم اینها را توی
داستانش در یک جمله خلاصه کرده است...
«مرجان... مرجان عشق تو مرا کشت...»

شرحی در باب نمایشنامه OLDTIMES
آخرین اثر هارولد پینتر از محید
روشنگر.

چشم براه «رشیدی» در فرار از
تله‌ی سینما و بازگشت به تئاتر و...
گزارش ماه‌که شرحی است در باره
فعالیت‌های سینمایی و هم‌چنین فیلم‌های
سینمای آزاد از فرید نوین.

«نگین» - شماره ۲۶ - شهریورماه ۵۰

برای مسعود کیمیایی فیلمی است فوق-
العاده و نسبت به آخرین فیلمش جهشی
باجرات و موفق.

در مقاله بعدی که زیر عنوان «پست
و فراز يك اثر سینمایی» چاپ شده،
پیراسته گورنگ در باب این فیلم چنین
اطهار عقیده می‌کند:

«کیمیایی سینماگر باهوشی است.
در بر گردان يك قصه به فیلم موفق بوده،
اوراه و علائق و تم مورد پسندش را در
سینما پیدا کرده و روی آن جلومی‌رود.»
و در باره اینکه این داش آکل هدایت
بیست بلکه داش آکل کیمیایی است چنین
می‌نویسد.

«اقتباس ادبی باید منتهی به سینمای
تصویری کامل گردد و فیلمساز نمی‌تواند
فقط يك عکاس ساده و شیفته سطور کتاب
باشد بلکه زیر بنا را از بویسنده‌اش
می‌گیرد و کار پرداخت رو بنا دیگر با
خودش است. بهتر بگویم ریشه‌اش را
می‌تواند از ادبیات بگیرد. ولی رشد
وساق و برگش بدست فیلمساز و بحساب
سینماست.»

اما سومین مقاله ارجهانگیر هدایت
است. که زیر عنوان «داستانی که ادامه
دارد» شرحی نوشته است بر این فیلم.
در آغاز اشاره می‌کند به این مطلب که:
«قدر مسلم آنست که فیلم عاری از
عیب و علت نیست. بی‌عیب خداست.

۴- زبان و زبان شناسی

- «تحول تلفظ فارسی در دوره اسلامی»
از جلال متینی.
- «زبان داستان در آثار صادق هدایت»
از حمید زرین کوب بررسی کوتاهی است درباره «زبان داستان‌های صادق هدایت» نویسنده مطالب خود را به این ترتیب تقسیم بندی کرده است.
- ۱- زبان توصیف ۲- زبان افراد و اشخاص داستان ۳- زبان گفتگو با خود.
- «امثال قدیم فارسی» از ابوالقاسم حبیب الهی «خویتودات یا خویتوکدس»
از رحیم عقیقی.
- «مجله دانشکده ادبیات مشهد شماره ۲۶»
- «سادگی و روانی زبان فارسی» از علیرضا امیرمهر «تحول فعل‌های شبه معین از زمان پهلوی تا کنون» از فرشیدورد، «برخی از لغت‌های فارسی در عربی» از محمد پروین گنابادی.
- «وحید شماره ۶- شهریور ماه ۵۰»

۵- انتقاد و معرفی کتاب

- «عرفان و منطق» برتراند راسل.
ترجمه نجف دریابندری نقد و بررسی ارداریوش آشوری.
- «فیلسوف ری» تألیف مهدی محقق-
نقد و بررسی از رضا داوری و صحره‌های سکوت- شعرهای اورنگ خضرائی، نقد و بررسی از محمد حقوقی.
- «عقاید یک دلقک» از هاینریش بل ترجمه شریف لنگرانی و معرفی کتاب‌های بوجوانان ...
- «فرهنگ و زندگی» شماره ۶- شهریور ۵۰
- «حیات و طبیعت و منشاء آن» ترجمه هاشم بنی‌طرفی معرفی از بصیر نصیبی.
- «نگین» شماره ۷۶- شهریور ۵۰
- محمود نفیسی
- «صومعه پارم» معرفی و نقد کتاب نوشته استاندال ترجمه اردشیر نیکپور



پشت شیشه کتابفروشی

درسالن نمایش انجمن ایران و آمر
و بکارگردانی نویسنده بروی ص
آمده است.

کلید

دفتر شعر شهین حنانه - ۵
صفحه - بها ۸۰ ریال - ناشر ساز
انتشارات بامداد.

رورهای آفتابی عنوان شعری از
دفتر است.

دراین غروب دلپذیر،

که چشم من،

بکلبه‌های ساحلی،

و شاخه‌های میخک سپید،

- خیره مانده است،

تو در نگاه من نشسته‌ای

ومن در اضطراب این غروب

دوباره فکر میکنم

به چشمهای تو

و روزهای آفتابی.

عود ارواح یا ارتباط با ارواح

بقلم ناصر مکارم - قطع جیبی - ۸۰

چهره‌های سیمون ماسار

(انبر تولت برشت)

ترجمه عبدالرحمن صدرجه ،
نمایشنامه در چهار پرده - ۱۰۲ صفحه -
بها ۴۰ ریال انتشارات آسمه - مرکز
پخش انتشارات پیام.

کاوشهای علمی

(در رجال و اسانید روایات اهل سنت)

نگارش و ترجمه حسن غفاری ۳۳۴
صفحه - قیمت ۲۰۰ ریال - ناشر مؤسسه
انتشارات فراهانی.

نگین سخن - شامل آثار منظوم
ادبیات پارسی - جلد اول - تألیف
عبدالرفیع حقیقت (رفیع) ۵۱۵ صفحه -
قیمت ۲۵۰ ریال - ناشر شرکت سهامی
چاپ و انتشارات کتب ایران.

تبارت فرنگی (نمایشنامه)

اثر سیرویس ابراهیم زاده - ۵۹
صفحه بها چهار تومان از انتشارات
گروه آزاد نمایش.

تبارت فرنگی در دیماه ۱۳۴۶

نجه - قیمت ۳۵ ریال - ناشر مؤسسه
لیبوعاتی فراهانی.

پیشگفتار این کتاب چنین آغاز
شود:

و هیچ چیز برای انسان جالبتر از
آن نیست که بتواند با عالمی غیر از این
بهانی که در آن زندگی می کند ارتباط
بدا کند.

مخصوصاً اگر آن عالم بتواند سدی
ا که میان انسان و زمانهای گذشته و
وستان پیشین، و پدران و ماداران و نیاکان
ست، بردارد، و از آن بالاتر او را در
تریان حوادث آینده نیز قرار دهد.

ستارگان سیاه

اثر سعید نفیسی - چاپ سوم - ۲۹۰۰
صفحه - بها ۱۵۵ ریال ناشر مؤسسه
انتشارات امیر کبیر.

در قسمتی از مقدمه این اثر که بسال
۱۳۱۶ نگارش یافته میخوانیم:

و این داستانها برای کسانی است
که با ادبیات جدید اروپا اسی دارند و
معتقدند که این سبک نیز در زبان فارسی
باید پدید آید و این مجموعه یادگار
بدمی است که از بیست و یک سال پیش در
این راه برداشته ام و خوشبختانه آن همه
مقتضیات زندگی ادبی من نتوانسته است
سرا اردنمال کردن این مقصود بازدارد.

مناقب

اثر اوحدالدین حامد بن ابی الفخر
کرمانی - با تصحیح و حواشی بدیع الزمان
فروزانفر ۳۱۶ صفحه - بها ۲۸ تومان -
ناشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مقامات اوحدالدین کتابی است در
ذکر احوال و کرامات اوحدالدین
حامد بن ابی الفخر کرمانی از آغاز کار و
طالب علمی و سیر و سلوک او تا وصول
به درجه کمال و رسیدن به درجه ارشاد و
روابط وی با هم عصرانش از مشایخ و
پیران صوفیه و علماء و ملوک و دوتن از
خلفای بنی عباس.

نثر کتاب هم جایز اهمیت و شامل
حواید بسیار نفی و دستوری است، این
کتاب که یکی از متون قرن هفتم است
برای پژوهشگران مسلک تصوف و
عرفان یکی از منابع مهم و با ارزش
به شمار می رود.

سفید لغنتی (چاپ دوم)

گناه سیاهان چیست؟ اثر دیوید
لیتون ترجمه فرشته هاشمی ۲۵۳ صفحه
بها ۱۴۵ ریال ناشر مؤسسه انتشارات
امیر کبیر.

کلبه ای آنسوی رودخانه

داستان بلند بقطع جیبی نوشته
موجهر مطیعی بها ۵۰ ریال - ناشر
بنگاه معرفت.
این داستان بار اول در محله زن روز
چاپ شده است.

روپاه غمگین

کتابهای کوچک برای کوچولوها -
در ۲۲ صفحه با تصاویر قیمت ۱۰ ریال
ناشر سازمان انتشارات بامداد.

فیروها در طبیعت

نوشته: گریگوروف و میساکیشفس

چنگیز خان (چاپ دوم)
اثر و. یان - ترجمه شاهین سرکیسیان -
قطع جیبی ۱۶۶ صفحه - بها ۳۰ ریال.
خانم کارمند

مجموعه داستان - نوشته محمد حسین
عباسپور - قطع جیبی ۲۸۴ صفحه بها
۳۰ ریال ناشر مؤسسه مطبوعاتی عطائی.
هاجرای نیمه شب (نمایشنامه)
اثر شون اوکیسی - ترجمه م. امین
مؤید ۴۸ صفحه - بها ۱۵ ریال - ناشر
انتشارات رز.
فردوسی پاکزاد - تألیف عباس
شوقی - ۴۱۵ صفحه - بها ۲۰۰ ریال
ناشر مؤسسه مطبوعاتی عطائی.

تاریخ خر مشهر
نگارش: محمد یوسفی - ۳۲۴
صفحه - بها؟
مراکز فروش انتشارات نیل - انتشارات
ابوریحان.

باباطاهر
از روی نسخه تصحیح شده وحید
دستگردی - ۸۰ صفحه - با تصاویر
قیمت؟ - ناشر مؤسسه چاپ و انتشارات
امیرکبیر.

راهنمای الکتریسته - در کاربرد
شهری و روستائی - نوشته: ف - ب -
رایت ترجمه سید حسن سزواری - ۴۴۱
صفحه - ناشر بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه
«نظر به امکان کاربرد وسیع انرژی
الکتریکی در حال و آینده و در شهر و ده
بسیار عاقلانه است که مصرف کنندگان
آن با اهمیت این انرژی آشنا باشند و
بهترین شیوه به کار بردن آن را بیاموزند.
این کتاب به همین منظور نوشته شده است».

احمد سمیعی

ترجمه مهندس غلامرضا جلالی نالینی -
از انتشارات آکادمی علوم شوروی -
۳۸۰ صفحه بها ۱۲۰ ریال ناشر انتشارات
رز.

مصاحبه دیدرو - دالامبر
ترجمه ابوالحسن کیهانی - ۱۲۰ صفحه
ناشر انتشارات مهر - قیمت؟
«امروز احتمال و تصادف علمدار
دانش ما است منظور از «احتمال» آن
احتمال عامه نیست که دنیا به تصادف اداره
میشود بلکه به قول «کانت» جهان قسمی
می گردد که ما بصورت تصادف بهتر
میتوانیم قواعد مربوط را توجیه کنیم .
بنابراین نظریه ماشینی قرن ۱۸ و
۱۹ که دیدرو از متفکرین بزرگ آن بشمار
میرود از یسین رفت قانون علیت نیز
دهسپار دیار فنا شد جبر و اختیار که
اینقدر وقت بزرگان ما را گرفته بود
چیزی جز ملمبه الفاظ نبود دنیائی پیدا
شد که فقط با عسای احتمال و تصادف
میتوان در درون آن کوره داهی پیدا کرد،
این مختصر بیان و تفکر دیدرو در این
کتاب است».

قصه‌هایی از آن سوی مرزها
(جلد دوم)

گردآورده: ویکتور وازدایف -
ترجمه: مهین رادپور - زیر نظر: فریدون
پدره‌ای، ۳۰۱ صفحه بها ۱۲ تومان -
ناشر کتابهای طلایی وابسته به مؤسسه
انتشارات امیرکبیر.
در این کتاب ۳۸ داستان برای
بچه‌ها چاپ شده است.



شرکت سهامی بیمه ملی
 خیابان شاهرضا - نبش ویلا
 تلفن ۵۱ تا ۸۲۹۷۵۶ و ۸۲۹۷۵۶
 تهران

همه نوع بیمه

آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه اداره مرکزی: ۸۲۹۷۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

مسارت اتومبیل ۸۲۹۷۵۷ خسارت باربری ۸۲۹۷۵۸ مدیر فنی: ۸۲۹۷۵۵

نشانی نمایندگان

تلفن ۲۴۸۷۰-۲۴۷۹۳	تهران	آقای حسن کلباسی :
تلفن ۸۴۳۰۸۴ و ۵۶	تهران	دفتر بیمه پرویزی
تلفن ۴۱۴۹۴۵-۴۱۴۴۶۹	تهران	آقای شادی :
تلفن ۸۲۹۷۷۷	تهران	آقای شاهکلیدیان :
۲۱۷۶-۲۱۹۷	آبادان	دفتر بیمه ذوالقدر :
۳۵۱۰	شیراز	دفتر بیمه ادیبی :
۳۹۴۲۵۸	تهران	دفتر بیمه مولر :
تلفن ۸۴۳۳۷۷ و ۸	تهران	آقای هانری شمعون :
تلفن ۸۴۵۴۸۹	تهران	آقای علی اصغر نوری :
تلفن ۸۴۴۵۰۷	تهران	آقای رستم حردی :



مصلحت داران که در خدمت بهداشت و زیبائی شما

مبارک نخل و زیتون دادگر

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمرد - تلفن ۴۱۹۸۶

شماره صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه در ایران: سیصد ریال

اشتراک سالانه در خارج ایران: چهارصد و پنجاه ریال (شش دلار یا بیست و پنج مارک)

حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجویی) دویست و پنجاه ریال

اشتراک خاص یاران سخن (با کاغذ افست و حلد گلاسه) هزار و پانصد ریال

و جوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجله سخن بوسیله پاکت

بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود

یا به حساب شماره ۶۴۶۴۶ بانک ملی ایران شعبه مرکزی منظور گردد

و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز خاnlری

دبیران

منوچهر بزرگمهر - سروش حبیبی - پرویز خاnlری - رضا سیدحسینی -

قاسم صنعوی - هوشنگ طاهری - فادر فادرپور

طبع و نقل مندرجات و مقالات این مجله بی اجازه ممنوع است

مقاله‌های رسیده به نویسندگان آنها مترد نمی‌شود

از این شماره پنج هزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی کاغذ

افست صدگرمی چاپ شد

SOKHAN

Revue Mensuelle de Littérature
et l'Art Contemporains

TEHERAN [IRAN]

Abonnement à l'étranger: U. S. \$. 6.00 ou 25 DM

چاپ خواجه

لاله زار، کوچه خندان، تلفن ۳۱۴۸۸۷

فهرست ۱۰۲

کتابشناسی ایران

فهرستی از مقالات کتابهای که به زبانهای اروپائی درباره ایران چاپ شده است

تألیف

دکتر ماهیار نوآبی

جلد دوم



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

« ۱۰۶ »

مرکز پخش: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، نمرة ۱۰۲
تلفن ۴۳۳۲۶

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

۴

همکاران شماره

هوشنگ ابتهاج - مهدی اخوان ثالث - علیرضا

امیرمعز - بابامقدم - سروش حبیبی - پرویز

نائل خانلری - حسین خدیوچم - محمد زهری

رضاسیدحسینی - قاسم صنعوی - کمال الدین عینی

منوچهر مزینی - محمود نفیسی

With the Compliments of
The Cultural Counsellor

10

The Iranian Embassy
New Delhi

آبان ۱۳۵۰

فهرست

صفحه	از	موضوع
۳۴۷	پرویز ناتل خانلری	زبان سه هزار ساله
۳۵۵	هوشنگ ابتهاج	دوشعر کوتاه
۳۵۶	مهدی احوان ثالث	اینک بهار دیگر (شعر)
۳۶۰	محمد رهبری	دوست با دیوار
۳۶۲	ترجمه: قاسم صنعوی	زندگی نامه پابلونرودا
۳۷۲	بابا مقدم	نبر هشم (داستان ایرانی)
۳۸۵	ترجمه: منوچهر مزینی	هفرمند و مردم
۳۹۲	ترجمه: سروش حبیبی	نارتسیس و گلدمود (فصلی از یک کتاب)
۴۰۶	علیرضا امیرمعز	زبان و اسباب بازی
۴۰۹	ترجمه: رضا سید حسینی	پل والری
۴۱۴	كمال الدین عینی	همکاری بین المللی دانشمندان شرق شناس

در جهان هنر و ادبیات

۴۱۶-۴۲۳

ایران - برزیل - سوئد - شوروی - فرانسه - آمریکا - چین

کتابهای تازه

۴۲۴-۴۲۷

نگاهی به مجلات

۴۲۸-۴۳۰

پشت شیشه کتابفروشی

۴۳۱-۴۳۲

سخن

آبان ماه ۱۳۵۰

شماره چهارم

دوره بیست و یکم

زبان سه هزار ساله

ترجمه خطابه‌ای است که در کنفرانس ایران شناسی که مقارن جشنهای دوهزار و پانصدساله بنیان‌گذاری شاهنشاهی ایران در شهر اراک تشکیل یافت به زبان فرانسه ایراد شده است.

در زبان‌شناسی اصطلاح «زبان مرده» به دو معنی متفاوت به کار می‌رود. یکی به زبانی اطلاق می‌شود که در مدتی به نسبت دراز یا کوتاه نزد ملتی رایج بوده و سپس بکلی از رواج افتاده و هیچ اثر زنده‌ای از آن برجای نمانده است. زبان گلی^۱ در سرزمین فرانسه مثال و مصداق خوبی برای این مورد است. در

سرزمین ایران نیز پیش از آنکه طوایف ایرانی در سراسر آن مستقر شوند ملت‌هایی می‌زیسته‌اند که زبان‌شان با خود آنها از میان رفته و از قرن‌های متمادی پیش‌ازین که در گفتار و کتابت از آنها نشانی مانده و نه هیچ زبانی که مشتق یا منشعب از آنها باشد وجود داشته‌است. زبان‌های سومری و میلامی از این گونه زبان‌هاست که اطلاق اصطلاح «مرده» بر آنها بیجا نیست.

اما این لفظ را غالباً به دسته دیگری از زبان‌ها نیز اطلاق می‌کنند که در زمانی متداول بوده و سپس در طی تاریخی دراز تحول یافته و صورتهای تازه‌تری پذیرفته‌است چنانکه برای اشخاص عادی تشخیص اینکه صورت جدید دنباله همان صورت باستانی است دشوار است. اما زبان‌شناسان و حتی کسانی که به این امور با نظر کنجکاوی می‌نگرند می‌توانند به آسانی ارتباط آن دو صورت و اشتقاق جدید را از قدیم دریابند. زبان لاتینی از این دسته است که هر چند اکنون در گفتار میان هیچیک از جوامع بشری متداول نیست، اما منشعبات آن که زبانهای رومیایی Romans خوانده می‌شود مانند فرانسه و اسپانیایی و پرتغالی و رومانی و غیره هنوز در کشورهای متعدد زنده و رایج است.

پارسی باستان را از این دسته اخیر باید دانست که اطلاق عنوان «زبان مرده» بر آنها کاملاً درست نیست.

در آغاز هزاره اول پیش از میلاد بود که طوایف ایرانی در فلات ایران مستقر شدند. این اقوام اگرچه به زبان واحدی که از اصل هندواروپائی منشعب شده بود متکلم بودند اما میان زبان هر طایفه با زبان طوایف دیگر تفاوت‌های جزئی وجود داشت، و به عبارت دیگر زبان ایرانی شامل چند گویش مختلف بود. از گویش شرقی آثاری باقی است که در مجموعه کتاب اوسنا مندرج است و به این سبب آنرا «زبان اوستائی» می‌خوانند. این زبان بسیار کهن است و شاید یادگاری از دوران پیش از تاریخ باشد، اما چون صورت مکتوب آن که اکنون در دست است در زمانهای به نسبت اخیر کتابت شده است به یقین نمی‌توان زمان رواج آنرا تعیین کرد.

قدیمترین آثار تاریخی که از زبانهای ایرانی به ما رسیده سنگ‌نوشته‌های شاهان هخامنشی از قرن ششم پیش از میلاد است که نوشته‌های داریوش بر درگاه در یستون و تخت جمشید مفصلترین و مهمترین آنهاست.

از بعضی گویشهای دیگر ایرانی باستان نام و معدودی کلمات که بیشتر آنها اسم خاص است باقی است. مانند مادی و سکاکی؛ و درباره بعضی دیگر که هیچ اثری از صورت باستانی آنها در دست نیست تنها از روی قرائن و اصول زبان‌شناسی

می‌توان فرض کرد که از جمله گویشهای ایرانی باستان در ردیف اوستائی و پارسی بوده‌اند. مانند: سندی باستان و خوارزمی باستان.

زبانی که در سنگنوشته‌های هخامنشی به کار رفته «پارسی باستان»، خوانده می‌شود زیرا گمان می‌رود که زبان متداول میان قبیله ایرانی فرمانروا، یعنی پارسیان، بوده است. اما آیا می‌توان به یقین گفت که زبان رایج پارسیان در آن زمان عیناً با زبان سنگنوشته‌ها یکسان بوده است؟ در این باب جای تأمل است، وجود بعضی اشتباهات صرف و نحوی در این متون، خاصه در سنگنوشته‌های متأخرتر، این گمان را به ذهن می‌آورد که زبان رایج و روزانه با زبان کتابت اختلافی داشته، یعنی زبان گفتار پارسیان آن روزگار نسبت به زبان مکتوب تحول یافته بوده است. اگر این گمان را بپذیریم ناچار باید فرس کرد که سنت ادبی یا زبان کتابت در آن روزگار سابقه قدیمتری داشته و آثاری که از زبان پارسی باستان در سنگنوشته‌های هخامنشی به ما رسیده نمونه زبان رایج روزانه در آن روزگار نیست، بلکه نمونه زبان تحریر و کتابت ایرانی، یا زبان رسمی و ادبی همه ایرانی زبانان آن دوران است. به عبارت دیگر فرض این است که «پارسی باستان» زبان مشترك یا به اصطلاح زبان شناسی *Koinê* ایران بوده است.

البته ایرانیانی که با کثرت عده در این سرزمین پهنایر منتشر و مستقر شده بودند به طوایف و قبیله‌های متعدد تقسیم می‌شدند که از همان آغاز هریک گویش خاص خود را داشتند و در زمانهای بعد نیز حتی آنان که در دوران باستان به گویش واحدی متکلم بودند به سبب جدائی از یکدیگر و کمی ارتباط اجتماعی زبان گفتارشان به تدریج با هم متفاوت می‌شد تا آنجا که می‌توان حدس زد که در روزگار شاهنشاهی اشکانیان و ساسانیان تعدد و کثرت گویشهای ایرانی از دوران باستان نیز بیشتر بوده است.

اما نخستین آثاری که از زبانهای ایران اشکانی و ساسانی در دست داریم با آنکه از نظر تحول فاصله بسیار با پارسی باستان دارد منشعب از هیچ گویش دیگر باستانی نیست بلکه دنباله مستقیم یکی از گویشهای جنوب غربی است که اگر همان پارسی باستان نباشد گویشی بسیار نزدیک به آن بوده است.

آیا این نکته نیز مؤید این نظر نیست که در دوران میانه هم از میان گویشهای متعدد ایرانی تنها یکی جنبه رسمی داشته که همه طوایف ایرانی

اگرچه زبان گفتار روزانه ایشان کم یا بیش با آن مختلف بوده است آن یکی را به عنوان زبان رسمی کشور به کار می برده اند؟

شاهنشاهان نخستین ساسانی در سگنوشته های خود زبان پهلوی اشکانی - یا پهلوانیک - را برابر زبان محلی خود، یعنی پهلوی ساسانی - یا پارسیک - به کار برده اند. این دلیل است بر آنکه در آغاز تأسیس این سلسله یک زبان رسمی یا اداری در شاهنشاهی ایران وجود داشته که مردم با سواد با آن آشنا بوده اند، و اردشیر و جانشینان او، با همه تمصبی که در محو آثار خاندان شاهی سابق، و برقراری رسم نوین نشان می دادند هنوز مطمئن نبوده اند که گویش خاص ایشان بتواند جانشین آن زبان رسمی کشور شود. بگذریم از این که تفاوت میان پهلوانیک و پارسیک - یا پهلوی شمالی و پهلوی جنوبی - آنقدر نیست که بتوان به آنها عنوان دو زبان - یا دو گویش - اطلاق کرد، و به هر حال هر دو منشعب از یک زبان ایرانی غربی شمرده می شوند.

از دوره زبانهای ایرانی میانه که بگذریم به مرحله ایرانی جدید می رسم. از انقراض ساسانیان تا نزدیک چهار قرن اطلاعات ما درباره یک زبان مشترک ایرانی بسیار ساچیر است، زیرا که تا اوایل قرن دوم هجری امور اداری فرمانروایان تازی به همان زبان متداول در دوره ساسانیان انجام می گرفت که اثری از آنها باقی نیست، از آن پس این مکاتبات و نوشته های دیوانی به عربی نقل شد. اما در طی این مدت کلمات و جمله هایی از زبانهای ایرانی در اشعار عربی و گاهی به مناسبت حوادث در کتابهای تاریخ آمده است که اگر چه بعضی نمونه گویشهای مختلف است اما غالباً به ربانی که «دری» خوانده می شود و از زمان نخستین آثار ادبی ایران بعد از اسلام تا همین امروز زبان رسمی کشور ما بوده است نزدیک یا درست با آن مطابق است.

از اینجا می توان حدس زد که در این دوران خاموشی نیز از میان همه گویشهای متعدد ایرانی یک زبان مشترک و رسمی وجود داشته که همه ایرانیان با آن آشنا بوده اند و اطلاق صفت «دری» بر این زبان، که درست معنی رسمی و اداری از آن بر می آید این حدس را تأیید می کند.

— زبان دری بعد از اسلام در مشرق و شمال شرقی فلات ایران رواج یافت و پس از چهار قرن به مقام زبان رسمی سراسر کشور رسید. از این جاست که

غالب نویسندگان گمان برده و نوشته‌اند که «فارسی دری» گویش نواحی شرقی ایران بوده است. اما نوشته‌ی بعضی دیگر از مورخان قدیم اسلامی که تصریح کرده‌اند به اینکه «دری» زبان دربارتیسفون بوده و شاهان ساسانی با نزدیکان و مأموران رسمی خود به این زبان گفتگو می‌کرده‌اند، بسیار درخور تأمل است. اگر این زبان یا این گویش به نواحی شرقی و شمال شرقی اختصاص داشت در دورترین نقطه جنوب غربی این سرزمین، آن هم در دستگاه شاهانی که خود از مردم همین منطقه از ایران بوده‌اند چگونه می‌توانست به عنوان زبان درباری و رسمی رایج باشد؟

گذشته از این می‌دانیم که در قریب‌های سوم و چهارم اسلامی، در شهرها و روستاهای خراسان گویشهای مختلف و متعددی رواج داشته که نه با یکدیگر و نه با فارسی حدید یکسان بوده‌اند. بنابراین پذیرفتنی نیست که گویش فارسی دری زبان مردم مشرق یا شمال شرقی ایران بوده است.

یگانه نکته‌ای که از روی قواعد علمی زبان شناسی درباره‌ی زبان فارسی بعد از اسلام می‌توان گفت این است که «دری» زبان رسمی واداری و بازرگانی دوره ساسانیان بوده است که پس از چند قرن رکود و خاموشی دیگر بار در صحنه اداره و سیاست ایران ظاهر شده و همان مقام پیشین خود را یافته است.

این زبان رسمی، یعنی فارسی دری، تا آنجا ریشه و عمق داشته که حتی در دوران فرمانروائی امیران مقتدر و استقلال جوی ایران بعد از اسلام که داعیه احیا و تجدید عظمت ایران باستان را داشته‌اند اما زبان عسادی ایشان یکی از گویش‌های محلی ایران بوده است همچنان پا برجا مانده است. امیران آل زیار و آل بویه و فرمانروایان مستقل بعضی از ولایات غربی ایران نتوانستند گویش خاص محلی خود مانند گیلکی یا طبری یا آذری را بجای فارسی دری، یا بجای زبان خلافت اسلامی یعنی عربی رواج دهند. اما در شمال شرقی ایران، سرزمینی که در آن گویش‌های دیگر ایرانی، بکلی متفاوت با فارسی دری، یعنی زبان‌هایی مانند سندی و خوارزمی رایج بود فارسی دری غلبه کرد و در اولیو فرصتی که دست داد به عنوان زبان ادبی و فرهنگی رواج و رونق یافت. این فارسی دری، یا زبان ایرانی همان است که تارو زگار ما دوام دارد و قرن‌هاست که یگانه زبان رسمی کشور ایران است. این همان زبان است که عالیت‌ریه

ولطیفترین آثار فکر و ذوق ایرانی به وسیله آن بیان شده است؛ زبانی که در زمانه ملی ایران یعنی شاهنامه که بی شک از شاهکارهای ادبی جهان نیز هست در آن به وجود آمده، زبانی که لطیف ترین اندیشه های فلسفی و عرفانی را بزرگانی مانند سنائی و عطار و مولوی با استفاده از آن بیان کرده اند، زبانی که وسیله بیان زیباترین احساسات و معانی شاعرانه در آثار سعدی و حافظ و بسیاری از بزرگان دیگر بوده است، و بالاخره زبانی که از ده قرن پیش از این تا امروز یگانه زبان رسمی و اداری و ادبی مردم سرزمین ایران است.

فارسی دری البته در طی ده دوازده قرن اخیر تحولاتی پذیرفته است. شماره لغاتی که از زبانهای دیگر یا از گویشهای دیگر ایرانی در فارسی راه یافته کم نیست. اما این نکته را درباره همه زبانهایی که چنین مقامی یافته اند می توان مشاهده کرد. بعضی از محققان چه ایرانی و چه بیگانه، وجود لغات خارجی را در فارسی بسیار مهم دانسته و از آن نتیجه گرفته اند که فارسی امروز ربانی مختلط است. حتی هستند کسانی که از روی سادگی، به سبب آنکه عده زیادی از لغات فارسی و عربی میان دوزبان مشترکند، یا تنها به علت اشتراك خط، فارسی را شعبه ای از عربی تصور می کنند.

اگر تنها به علت قبول الفاظ بیگانه زبانی را «مختلط» بتوان خواند البته زبان انگلیسی در درجه اول مشمول این صفت خواهد بود، و اگر این معنی را عیبی یا نقصی برای يك زبان بتوان شمرد تنها زبان بعضی از طوایف ابتدائی و دور از تمدن ممکن است از این عیب و نقص پاکیزه مانده باشند.

راستی این است که پیشرفت فرهنگ و تمدن در هر ملتی نتیجه برخورد و آشنائی با تمدن و فرهنگ ملتهای دیگر و مبادلات فکری و معنوی است. ملتهائی که از این وسیله پیشرفت محروم بوده اند نتوانسته اند در تمدن و فرهنگ به مقام مهمی نائل شوند. آموختن هرگز عیب شمرده نمی شود و ملت ایران سرافراز است که همیشه از هر کس و هر چیز آماده آموختن بوده است.

کشور ایران، به حکم وضع جغرافیائی خود، از آغاز تاریخ تا کنون، واسطه میان شرق و غرب بوده و این مأموریت را داشته است که آنچه را از يك طرف برای پیشرفت بشریت لازم و سودمند می بیند اخذ و اقتباس کند، و با فرهنگ و اندیشه خود بیامیزد و به جانب دیگر بیاموزد.

در این مبادله فرهنگی و معنوی، البته لغات و الفاظ فراوانی از زبانهای بیگانه، چه از شرق و چه از غرب، در زبان فارسی راه یافته است. این وظیفه بر رگه را که ایران در قبال پیشرفت جامعه بشری داشته است از جمله افتخارهای این کشور باید شمرد و آثار آن را در زبان فارسی باید یافت.

اما نکته مهم این است که فارسی، با قبول این همه اجزاء و عناصر بیگانه در طی این مدت بسیار دراز، یعنی نزدیک به سه هزار سال، هنوز صفات و خصوصیات اصلی خود را از دست نداده است. تأثیری که زبانهای بیگانه در فارسی بر جا گذاشته اند غالباً به همان ورود و دخول الفاظ و لغات محدود مانده و در ساختمان زبان اثری نکرده است. الفاظ بیگانه نیز در زبان ما تغییر ماهیت داده و چه از حیث چگونگی تلفظ، چه از نظر دلالت بر معنی، دیگرگون شده، چنانکه غالباً ارتباط خود را با اصل از دست داده است.

در دورانی که ایران جزئی از خلافت اسلامی، یا امپراطوری اسلام، به شمار می رفت دانشمندان و فیلسوفان ایرانی اندیشه های خود را به زبان مشترک قلمرو اسلام یعنی زبان عربی بیان می کردند. در بیشتر رشته ها و فنون ایرانیان بودند که پیشرو حرفی شمرده می شدند و غالب اصطلاحات فنون را خود ایشان در زبان عربی وضع و جعل می کردند. بسیاری از این اصطلاحات علمی نیز از ریشه زبانهای ایرانی در قالب لغات سامی ریخته شده است. به این سبب دانشمندان ایرانی، وقتی که می خواستند به زبان خود در یکی از رشته های علوم و فلسفه چیزی بنویسند ضرورتی نمی دیدند که آن اصطلاحات را که میان اهل فن متداول بود و احیاناً خود ایشان در وضع آنها دخیل بودند - تغییر بدهند.

اما، با همه این احوال، زبان فارسی تحول طبیعی و تدریجی خود را پیموده است، و با آنکه فارسی امروز، یعنی زبانی که ایرانیان به آن گفتگو می کنند و می نویسند و می خوانند، با زبانی که در سنگ نوشته های هخامنشی به کار رفته است در ظاهر بکلی مختلف است و یا شباهت جزئی دارد، اما در حقیقت فارسی امروز همان پارسی باستان است؛ یعنی زبان رسمی و مشترک ایرانیان که از قریب سه هزار سال پیش تا کنون وسیله ارتباط جوامع متعدد و مختلف ایرانی بوده و در طی این تاریخ دراز به حکم قوانین طبیعی تحول و

تکامل، دستخوش تغییرات فراوان شده، اما درهمه ادوار همچنان ارتباط آن با صورتهای پیشین ثابت مانده است.

آنچه در اصطلاح «فارسی جدید» خوانده می‌شود نیز بیش از يك هزار سال است که به صورت واحدی باقی مانده تا آنجا که فارسی زبانان امروز آثار ادبی هزار سال پیش را به آسانی می‌خوانند و می‌فهمند و از آنها لذت می‌برند، و همین زبان رسمی کشور است که همیشه وسیله تعلیم و تعلم بوده و در دوران اخیر به سبب بسط و توسعه تعلیمات عمومی و ایجاد شدن وسایل ارتباطی جدید به تدریج جای همه گویش های دیگر را که در گوشه و کنار سرزمین ایران متداول بوده است می‌گیرد.

در مطالعه تاریخ تحول زبان فارسی ارسه هزار سال پیش تا کنون می‌توان دریافت که در این سلسله هر گر قطع و فاصله‌ای نبوده است. فارسی امروز همان پارسی باستان رورگار هخامنشی است که مراحل متوالی تحول و تکامل را پیموده است.

بنابراین شاید گراف گفته باشیم اگر ادعا کنیم که «فارسی باستان» زبان مرده‌ای نیست.

پارسی باستان در فارسی امروز زنده است.

پرویز ناتل خانلری

دوشعر از ه. الف. سایه

پرنده می‌داند

حیال دلکش پرواز در طراوت ابر
به خواب می‌ماند.
پرنده در قفس خویش، خواب می‌بیند.

پرنده در قفس خویش
به رنگ و روغن تصویر باغ می‌نگرد.
پرنده می‌داند
که باد بی‌نفس است
و باغ تصویری است ...

پرنده در قفس خویش، خواب می‌بیند.

تهران - خردادماه ۱۳۵۰

کن فیکون

تو بعمر رفته من مانی
که چو روز منتظران طی شد.
به که دست دوستی بدهیم
که نه دوست ماند و نه دست، افسوس
تو بگو چه بود و چه شد؟ کی شد؟!

تهران - ۱۱ تیرماه ۱۳۵۰

اینک بهار دیگر...!

اینک، بهار دیگر ...! شاید خبر نداری؟
یسارفتن زمستان باور دگر نداری؟
اینک، عیان و روشن؛ بنگر! حقیقت است این،
افسانه خبر را باور اگر نداری .
اکثرن همه درختان، پر جست و پرجوانه است
اعجاز روح رویش، باور مگر نداری؟
نسل نو بهاری، بیدار و کارزاری است ،
تو پیر بن اگر شاخی بارور نداری .
یکسو زن از نظرگاه ، این پرده چو دیوار
باری دریچه بگشا ، گر ره بدر نداری.
در ساره^۲ پلا سین ، پای نگه ببندد ،
حیف از تو، چشم و منظر داری، نظر نداری.
ز آن خشک و آخم چو حلقه، نور و نگین تراوید
دیگر به شاخ بی برگ کم گو که : بر نداری!

نقشی ست بس نگارین ، تندیسِ آرزوها ،
 اما چگونه بینی ، تا پرده برنداری ؟
 بارانِ تندِ جرّ جرّ ، بنگر به بامِ هاجر ،
 ای مردِ خشکِ باور ، گسرامِ تو نداری .
 شرشارِ ناودانها ، پُر کرده آسمانها ،
 این بشنوی از آنها ، گرگوشِ کر نداری .
 دست از شکافِ روزن ، بیرون فرست و دریاب
 خود چشم و گوشِ خود را اگر معتبر نداری .
 ز آویزه های بُتور ، از شده های باران ،
 بر هر دری ست پرده ؛ اما تو در نداری .

«این کویِ خسته خامان ، بن بستِ بیم بامان ،
 وین تو ، همان ، که راهی ز آنسوی تر نداری .
 گمگشته ای ست ما را ، مانند تو قضا را ،
 از او خبر ، خدا را - وَر مختصر - نداری ؟
 اینجا از او نشانی ، دادند و اینهمانی
 اما تو ز آن معانی ، الاْ صوَر نداری
 باور نمی کنم من ، کآن گرمپو تو باشی ؟
 ای سنگِ سردِ ساکن ، ز آتش اثر نداری
 او مرغِ شعله پر بود ، او عاشقِ خطر بود ،
 خاکستری تو ، سردی ، شورِ شرر نداری .
 او می پرید تا اوج ، او می پیید چون موج
 تو ساکنی ، خموشی ، خاکی ، تو پر نداری .

او شیردل خطیری، بی خوف و باخطر بود؛
 تو خوف داری از خویش، اما خطر نداری.
 ای 'مرده خون' خراطیس^۲، آن زنده دل شرر کو؟
 باری بگو، خدا را، از او خبر نداری؟
 ای خشمگین خروشت، چاووش کاروانها،
 شوقی به دل نمادت، شوری به سر نداری
 بود از تند خرها، کز راهها رمیدی؟
 یا شومی بشانها، کآن شور و شر نداری؟
 ای خسته چاوشی حوان، باهر جرس هم افغان،
 آیا چه شد که دیگر شوق سفر نداری؟
 در آن خم سهرای، بر سنگ هاچه خواندی،
 کز این سکوت سنگی، عمری گذر نداری؟
 چاووشی غمیت، در دشت و در نیبچد
 گلانگ آتشین، در کوه و کمر نداری.
 شعر تو نفی و نفرین، درد و دریغ و دشنام
 هرگز تو زهر بوته، دیگر ثمر نداری.
 آتشفشان خشمی، یا سردسوز نفرت
 چون زمهریر و دوزخ، جز این هنر نداری.
 بر هر دوروی هر سنگ، گفنی عبث کتیه ست
 این ست و نیست جز این، و ز^۳ این سفر نداری
 تنها همین تراود، از شاخ شوم شعرت
 دیگر جزین سرودی، از خشک و تر نداری.
 خلق از پی زن و زر، تو مرد و ناتوانگر
 حرصی به زن نورزی، شوقی به زر نداری

ما آمديم اينك ، آماده سفرها
 ما آمديم اينك ، گر همسفر نداری
 برخیز تا بکوچیم ، از دره زمستان
 یا شوق این سفر هم در دل دگر نداری؟
 می‌جستی از پی کوچ، هر جا که نیست اینجا
 برخیز اگر رفیقی ، خوف از خطر نداری.
 از خیزران عصائی ست ، با کولبار زادی
 تو گفته‌ای که حاجت زین بیشتر نداری
 برخیز اگر رفیقی ، همگام این طریقی
 وز چند و چون دشوار هول و حذر نداری.
 جهد و جهد باید ، تا سنگ سد گشاید
 کی ره سپرده آید ، تا گام بر نداری ؟
 در ما غریبه‌ای نیست، خیز، ای ره‌آشنا مرد
 همراه باش و همدل ، یا خود جگر نداری
 ای سنگخون یخین جغد ، در بیشه زمستان
 اينك ، بهار دیگر ... ! شاید حیر نداری ؟
 تهران - مهرماه ۹
 مهدی اخوان
 (م. امید)

۱- جست - در وزن هست - ترکیه و شاحه دو یکساله که بر آن .

و یوندد، هاست، در خراسان معروف و متداول است

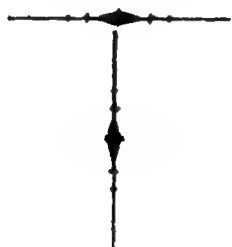
۲- در سار و در ساره - پرده ستیری در مانند که پس از در و

يك دو ذرع به محاذات در خانه، و در اندرون خانه می‌آویزند که وقتی

گشوده باشد، از بیرون ، از کوچه ، دیون حیاط دیده نشود

۳- خراطین ، کرم لَب‌جو، که در گل ولای زیر سطح زمین می‌آ

دوست با دیوار



عصر

پنجره ؛ قاب غروب سرخ
من ؛ گرفته ، تنگدل ، غمناک
در گلو بنضی گره خورده

نرم

می تراود

- چکه، چکه -

در بطون لاله گوشم،

های وهوی بچه ها در کوچه و گنجشکها در شاخه های کاج
و صدای کوبه های آشنا با در
وطنین تلخ سوزن خورده ای از صفحه ای کهنه .

بوی نان گرم می آید
 بوی گل‌های بنفشه، بیدمشک و گلپر و اسفند
 بوی زن ،
 فرزند .

می‌چشم انگار ترشی‌های مادر را
 - که دیگر نیست-

*

شهر، شهر مغرب است
 پنجره ، قامت‌نمای سایهٔ برج چلیپا در حصار شب
 و من، اینجا، دوست با دیوارهای بی‌زبان ، بی‌گوش
 من کجا بودم ،

کجا افتاده‌ام ناگاه

از همه پیوندها دیگر جدا افتاده‌ام
 سر به سنگ ناگزیری می‌زنم زیرا ،
 مرهم تدبیر این مجروح خود کرده - پشیمان گشته - در قوطی هیچ
 عطار نیست.

لندن- زمستان ۱۹۷۱

محمد زهری



زندگینامه پابلو نرودا



برنده جایزه ادبی نوبل ۱۹۷۱



۱۹۰۴- روردوازدهم ژوئیه ۱۹۰۴، تولد پابلو نرودا در پاردال، شیلی.
نام واقعی او ریکاردو نفتالی ریس باسوالتو است. پدرش کارمند راه آهن و
مادرش معلم است.

در پایان همین سال مادرش از یازده ماه زندگی زماشویی بر اثر بیماری
سل درمی گذرد.

۱۹۰۵- زندگی در تموکو (در قلب آرائوکای) شهری که تازه زندگی
آغاز می کند.

۱۹۰۶- ازدواج پدر «نرودا» با زن دوم خود «دونا ترینیداد کاندیا
مارورده» که نرودا درباره اش می گوید: «فرشته نگهبان دوران کودکی، وی
بوده است.

۱۹۱۰- نرودا به مدرسه پسرانه تموکو می رود، جایی که به نظر نرودا
«ساحتمانی وسیع با اتاق های خراب و زیر زمین های تاریک است». دوران کودکی
او پر حجب و حیا، آکنده از نشانه های جنگل، توفان و باران است، «باران های
بررگ جنوبی که چون آبخاری ارقطب فرو می بارد».

۱۹۱۷-۱۹۲۰- خلق نخستین مقاله ها و اشعار که با امضای «نفتالی-
ریس» انتشار می یابند.

۱۹۲۰- از این سال او به طور قطع نام مستعار «پابلو نرودا» را برمی گیرند.
دو جلد شعر نیز فراهم می آورد اما آنها را به چاپ نمی رساند. این دو مجموعه
عبارتند از: «جریره های شگفت» و «خستگی های حقیر».

۱۹۲۱- ماه مارس: نرودا در سانتیاگوی شیلی، در یک پانسیون دانشجویی
مستقر می شود تا در کلاس های درس تربیت معلم زبان فرانسه انستیتوی آموزشی

شرکت کند. وی در آنجا باه گرسنگی کامل، آشنایمی شود اما هر روز چندین شعر می سراید.

اکتبر: «ترانه عیده او در مسابقه فدراسیون دانشجویان جایزه اول ر بدست می آورد، و نرودا با روزنامه های دانشجویی همکاری می کند. یکی ا این روزنامه ها «کلاریداد» است که به وسیله آلبرتو روخاس خیمنس اداره می شود.

مقارن با همان ایام در تظاهرات انقلابی که کارگران و پلیس را در مقابل یکدیگر قرار می دهد شرکت می کند. خود اومی گوید: «از آن هنگام و به بطر متواتر، سیاست با شعر و زندگی من در آمیخته است. در اشعارم ممکن نبو که در به روی کوچه بیندم، همان طور که در قلبم، قلب این شاعر جوان، در بهر عشق، زندگی، شادی یا اندوه بیندم.»

۱۹۲۳- با فروش اثاثه ای که در اختیار دارد و نیز با فروش ساعتی ک پدرش به او داده کتاب «فلقی» را به خرج خود چاپ می کند. طی سفری ک به تموکو می کند یکی از آثار خود «نقاد شوق آلود» را آغاز می کند.

۱۹۲۴- سال خلق بیست شعر عشقی و یک ترانه نومیدانه است. «خو در این باره می گوید: «این کتابی است که من دوست می دارم زیرا به رغم مالیخوا تند و تیزش در آن شادی رستن یافت می شود... بیست شعر، ترانه عشق ساتیا است با کوچه های دانشجویی اش و دانشگاه و رایحه پیک عشق دوجانبه.»

۱۹۲۶-۱۹۲۴- نرودا تحصیلات فرانسه را رها می کند تا خود یکسره وقف ادبیات کند. سه اثر تجربی می نویسد که یکی از آنها رمان «ساکن و امید او» نام دارد.

۱۹۲۷- در رانگون شغلی می گیرد و کهنه پرستی مردم برادر می گذارد.

«محل اقامت در روی زمین» را به وجود می آورد. درباره این اثر می گوید که «در دناک ترین مرحله شعری» او را در برداشته است.

بین او و زن جوانی که اهل بیرمانی است عشقی توفانی پدید م زنی که «مطابق مدانگلستان لباس می پوشید و نامش در خیابان «جوزی بود، اما در محبتی که خیلی زود دوجانبه شد، او از لباس ها و نامش عا تا دامن تنگ محلی و نام بیرمانی خویش را به خود بگیرد... غالباً با شب، روشنایی بیدارم می کرد و می پنداشتم که درس پشه بند شبی می بینا شب، او بود که اندکی لباس سپید پوشیده بود و کارد محلی بلند خود همچون تیغ تیز بود دراز کرده، ساعتها در اطراف بستر من گشت ولی به

من مصمم نمی‌شود.

۱۹۲۸- نرودا در کولومبو واقع در سیلان کنسول می‌شود. جوزی بلیس در آنجا به‌او ملحق می‌شود اما به‌دنبال آن جدایی قطعی و همیشگی پیش می‌آید.
۱۹۳۰- کنسول با تاویا می‌شود و با زنی هلندی به‌نام ماری آنتوانت آژنه‌نر (ماروکا) که درجاوه اقامت دارد ازدواج می‌کند و سپس به‌شیلی بازمی‌گردد.

۱۹۳۳- در این فاصله «مقاد شوق‌آلود» و «محل اقامت در روی زمین» انتشار می‌یابند. نرودا کنسول بوئنوس آیرس می‌شود. در ماه اکتبر به‌دفتریکو گارسیا لورکا، که اثری از او را در بوئنوس آیرس نمایش می‌دهند آشنا می‌شود.
۱۹۳۴- نرودا به‌عنوان کنسول به‌بارسلون می‌رود.

در اکتبر همین سال دخترش «مالبامارینا» در مادرید متولد می‌شود. دو اثر از «ویلیام بلیک» و «آلبیون» را که ترجمه کرده در مجله‌ای منتشر می‌شود. در دسامبر همین سال در دانشگاه مادرید کنفرانسی می‌دهد و به‌وسیله گارسیا لورکا معرفی می‌شود.

۱۹۳۵- کنسول شیلی در مادرید می‌شود. با «رافائل آلبرتی» و «ماریا تره سالئون» آشنا می‌شود و این دودر نزدیکی محل اقامت خود «خانه گل‌ها» را برای او پیدا می‌کنند. در ماه آوریل شاعران اسپانیا از او تجلیل به‌عمل می‌آورند. محل اقامت در روی زمین در مادرید به‌چاپ می‌رسد و نرودا در این شهر یک مجله شعری تأسیس می‌کند. با «میکل ارناندس» آشنا می‌شود و پاره‌ای از آثار او را در مجله خود چاپ می‌کند.

۱۹۳۶- با «دلیادل کاریل» که زن دوم او می‌شود آشنا می‌شود. آغاز جنگ‌های داخلی اسپانیا است و ماجرای تیرباران گارسیا لورکا در نزدیکی غرناطه. نرودا نخستین شعر بزرگ سیاسی خویش را زیر عنوان «سرودی برای مبارزان مقتول» به‌وجود می‌آورد و اندکی بعد ارشع کنسولی معرول می‌شود. پس از آن به‌باریس می‌رود و در آنجا مجله‌ای به‌وجود می‌آورد به‌نام «شاعران جهان از ملت اسپانیا دفاع می‌کنند».

۱۹۳۷- در ماه آوریل به‌یاری «سزار والخوا» گروه آمریکائی‌های اسپانیایی زبان را برای کمک به‌اسپانیا به‌وجود می‌آورد. در ماه ژوئیه برای شرکت در دومین کنفرانس نویسندگان جهان به‌مادرید می‌رود.

در اکتبر همین سال به‌شیلی بازمی‌گردد و به‌افتخار جمهوری اسپانیا شعر «اسپانیا در قلب» را می‌سازد.

۱۹۳۸- پدرش در می‌گذرد. همان شب نرودا شعر «سرود برای شیلی»

را می‌سازد. در اوت همین سال ترینیداد کاندیا مارورده درمی‌گذرد. نرودا در حدود چهل کیلومتری جنوب بالپارائیسو در نقطه‌ای وحشی و پوشیده از شن‌های سخت و سخره‌های سیاه قلمرو «جزیره سیاه» خود را می‌خرد. در این نقطه می‌کوشد اثربیا فریاند اما بی‌فایده است. «در این سال پیکار، حتی مجال آنرا ندارم که چیزهایی را که مورد پرستش شمرم است از نزدیک تماشا کنم: اینها عبارتند از ستاره‌ها، گیاه‌ها، غلات، سنگهای رودخانه‌ها و راه‌های شیلی.»

۱۹۳۹- «پدرو آخرین سرداء» که کاندیدای جبهه خلق است و به ریاست جمهوری برگزیده شده نرودا را به پاریس می‌فرستد تا به پناهندگان اسپانیایی برای مهاجرت به شیلی کمک کند. در پایان سال بیش از دوهزار نفر از این پناهندگان می‌توانند به وسیله کشتی فرانسه را ترک کنند.

۱۹۴۰- نرودا به بالپارائیسو بازمی‌گردد. در ماه اوت همین سال به عنوان سرکنسول به مکزیکو می‌رود. در این شهر زندگی روشنفکری تحت تأثیر نقاشی‌های هنرمندانی چون «کلماشته اورو سکو»، «دیه خوریه راه»، «دایید آلفار» و «سیکه تیروس» که دوستان نرودا هستند قرار داد. این امر در اثری مشهور به نام «سرود جهانی» تأثیر می‌گذارد.

۱۹۴۱- در ماه دسامبر، نرودا از طرف یکی از کمابندهای ناری مورد تهاجم قرار می‌گیرد.

۱۹۴۲- دخترش «مالبامارینا» درمی‌گذرد. در ماه سپتامبر، نرودا شعر «سرود برای سنالینگراد» را که به شکل آفیش تهیه شده است و به دیوارهای مکزیکو الماق می‌شود می‌خواند.

۱۹۴۳- نرودا شعر «سرود عاشقانه جدید برای سنالینگراد» را می‌سراید، در پائیر همین سال به شیلی بازمی‌گردد و پیش از آن در سرزمین‌های حوزه جبال آند توقف‌هایی می‌کند. در گواتمالا با «میکل آنجل آستوریاس» دوست می‌شود. خود او در این باره می‌نویسد: «ما در یافتیم که برادریم و حتی يك روز یا تقریباً حتی يك روز هم از یکدیگر جدا نشدیم.»

۱۹۴۵- در چهارم مارس در مناطق معدنی شمال به عنوان سناتور انتخاب می‌شود. او مبارزه انتخاباتی خود را با قرائت شعر «سلام بر شمال» آغاز می‌کند. در ماه مه همین سال جایزه ملی ادبیات به وی اعطا می‌شود. در ژوئیه عضویت حزب کمونیست شیلی را می‌پذیرد.

۱۹۴۶- «گابریل خون‌سالس» به ریاست جمهوری برگزیده می‌شود.

۱۹۴۷- رئیس جمهوری جدید اساس سیاست خود را بر هم می‌زند و

کمونیست‌ها را که در انتخابات به‌وی کمک کرده‌اند مورد آزار قرار می‌دهد. در نوامبر پابلونرودا اثری پر حرارت علیه خونسال می‌سازد که با عنوان «نامه برای آنکه به‌وسیلهٔ میلیون‌ها نفر خوانده شود» به‌چاپ می‌رسد. به‌دنبال این اقدام به «خیانت به‌میهن» متهم می‌شود.

۱۹۴۸- نرودا در مجلس سنا با قرائت خطابهٔ مشهور «متهم می‌کنم» از خود دفاع می‌کند.

از پنجم فوریه چون داد گاه‌های شیلی حکم بازداشت وی را صادر کرده‌اند نرودا مخفیانه زندگی می‌کند و این شکل زندگی یک سال و دو ماه طول می‌کشد و در این مدت سرود همگامی را می‌سازد.

۱۹۴۹- نرودا از جبال‌آند می‌گذرد و نسخهٔ دستنویس کتابش را هم با خود از شیلی خارج می‌کند. در ماه آوریل همین سال در نخستین کنگرهٔ هواداران صلح پاریس شرکت می‌کند و به‌عضویت شورای جهانی این سازمان انتخاب می‌شود. در ماه ژوئن همین سال برای نخستین بار به‌شوروی می‌رود. دو ماه همراه «پل‌الوار» به‌مکزیکو مسافرت می‌کند.

۱۹۵۰- سرود جهانی درمکزیکو چاپ می‌شود. این اثر در شیلی هم مخفیانه به‌چاپ می‌رسد. نرودا به اروپا و آسیا سفر می‌کند. در ماه نوامبر در ورشو به‌اتفاق «پیکاسو» و «پل‌رونبرون» جایزهٔ جهانی صلح را دریافت می‌دارد. ۱۹۵۲- در کاپری رحل اقامت می‌افکند و شروع به‌ساختن «تاک‌ها و باد» می‌کند. در ماه اوت چون اقداماتی که علیه او صورت گرفته بوده لغو شده به سانتیاگو بازمی‌گردد.

۱۹۵۳- در شیلی، روی تپه‌ای که آبشاری در نزدیکی آن است خانهٔ خود موسوم به «لاچاسکونا» را می‌سازد.

۱۹۵۴- غزل‌های ابتدایی و نیز تاک‌ها و باد را منتشر می‌کند. در بارهٔ انراخیر، خود او می‌گوید که این شعر «تصویر شخصی من است از زمین، از داخل هواپیما».

۱۹۵۵- از همسر دوم خود جدا می‌شود و با «ماتیلدا وریتی» ازدواج می‌کند و به‌فرانسه، ایتالیا، جمهوری‌های توده‌ای و چین می‌رود.

۱۹۵۶- به‌شیلی بازمی‌گردد و غزل‌های جدید مقدماتی را می‌آفریند.

۱۹۵۸- «استروبا گاریو» را می‌سازد که «پاسخگوی یکی دیگر از نبارهای سن و سال» او است. خود او می‌گوید: «در همراه با گذشت عمر، به‌خلاف عقیدهٔ عمومی، من این طنز را که زندگی را قابل تحمل‌تر می‌کند به‌دست آوردم».

۱۹۵۹- در این سال دواثر می‌سازد یکی «دریانوردی‌ها و بارگشته‌ها» است و دیگری «یکصد شعر عاشقانه» که برای ماتیله اوروتیا سروده شده است. ۱۹۶۰- به کوبا می‌رود و شعری به افتخار کوبا می‌سراید. ۱۹۶۱- بار دیگر به کوبا و مکزیک سفر می‌کند. سنگهای شبلی را به وجود می‌آورد. در همین سال در بوئنوس ازیست سرود عاشقانه چاپ جدیدی به عمل می‌آید و به این ترتیب از این اثر جمعاً یک میلیون نسخه به فروش می‌رسد. ۱۹۶۲- کتاب «قدرت‌های کامل» را می‌سراید که به گفته خودش مجموعه‌ای است صمیمی، ذهنی و از اشعار مربوط به زندگی روزمره. غالباً محاکمه هنرذهنی را به وجود می‌آورند. به نظر من هنرذهنی نیست، هیچ نیست. گرایش به ذهنیت امری اجباری است، همچنان که واقعیت چنین است.» ۱۹۶۴- نخستین جلد «خاطره جزیره سیاه» انتشار می‌یابد. در ژوئیه همین سال پنجمین و آخرین جلد از این اثر به مناسبت شصتمین سال تولد شاعر انتشار می‌یابد.

۱۹۷۱-۱۹۷۰- به دنبال پیروزی انتخاباتی عالیجناب آئنده و آغاز ریاست جمهوری او، پابلونرودا به عنوان سفیر کبیر شبلی در فرانسه به پاریس می‌آید. بعد از ظهر روز پنجشنبه بیست و نهم مهرماه ۱۳۵۰ مصادف با بیست و یکم اکتبر ۱۹۷۱ آکادمی سوئد پابلونرودا را به عنوان صاحب جایزه نوبل ادبی این سال برمی‌گزیند. وی این حایزه جهانی را از آن رو دریافت می‌دارد که «شعرش قدرتی چون قدرت طبیعت دارد و به سر نوشت و رؤیاهای یک قاره زندگی می‌بخشد.»

دو شعر از پابلونرودا

۹

چیزی را توضیح می‌دهم

و شما از من خواهید پرسید: گل‌های یاس چه شدند؟
و حالت ما و راه طبیعی مینائی گل‌های شقایق چه شد؟
و بارانی که بسیار
و شلاق وار به کلماتان فرود می‌آمد
و آنها را آکنده از وزن و چرخه می‌کرد؟
ماجرایی را که بر من گذشته با شما خواهم گفت.

* * *

در محله‌ای از مادرید سکونت داشتم

با پرچ‌های ناقوش

با ساعت‌ها و درختها.

* * *

از این محله

چهره عبوس گاستیل را می‌دیدم

که یکسره چون اقیانوسی از چرم بود.

* * *

خانه‌ام، خانه گلها نام گرفته بود.

زیرا درهمه جایش

گل‌های شمعدانی می‌شکفت :

خانه‌ای زیبا بود

با سنگ‌ها و کودکان.

«رائول» به یاد می‌آوری؟

«به یاد می‌آوری «رافائل»؟

«تو «فددریکو» - که این زمان در زیرخاکی -

به یاد می‌آوری؟

خانه‌ام را به یاد می‌آوری و بالکن‌هایش را،

جایی که روشنایی ژوئن گل‌ها را بر لبانت خفه می‌کرد؟

* * *

برادر، ای برادر من!

همه‌اش

فقط فریادهای بلند بود، نمک‌کالا،

توده‌های نان جذاب،

بازارهای محله «آرگلس» من با مجسمه‌اش

شبیه بهمرگبدانی بی‌رنگ در میان ماهی‌های پراستخوان:

روغن تا قاشق‌ها می‌رسید،

صدای عمیق کوبیده شدن پاها و دستها

کوچه‌ها را پر می‌کرد،

مترها، لیترها ،

جوهر عالی زندگی،

ماهی‌های توده شده،

رابطهٔ بام‌های روشن از خورشیدی سرد که در آن

شعاع خسته می‌شد،

عاج ظریف و هذیان‌آمیز سیب زمینی‌ها،

گوجه فرنگی‌هایی که تا دریا فرونی می‌یافتند.

ویک روز صبح همه چیز به ناگاه می‌سوخت،

ویک روز صبح شراره از زمین بیرون می‌آمد،

و انسان‌ها را می‌بلعید،

و این آتش بود.

باروت بود،

خون بود.

راهزن‌ها با هواپیماهایشان، عرب‌هایشان،

راهزن‌ها با انگشترها و دوش‌هایشان

راهزن‌ها با کیش‌های سیاهشان که تقدیس می‌کردند

در آسمان پرواز می‌کردند تا کودکان را بکشند.

در طول کوچه‌ها و خیابان‌ها، خون کودکان

بسیار ساده، چون خون کودکان، روان بود.

شغال‌هایی که شغال می‌توانست آنها را به عقب براند

سنگ‌هایی که خار خشک می‌توانست بگزد و تفت کند،

مارهایی که مارها هم از آنها نفرت داشتند!

در برابر شما،

خون اسپانیا را دیدم که بالا می‌آمد

تا شما را در موج غرور و کاردها

غرق کند!

ژنرال‌های خیانت:

به خانهٔ مرده‌ام نگاه کنید،

به اسپانیای درهم شکسته نگاه کنید:

اما از هر خانه مرده
به جای گل، فلزی سوزان بیرون می آید،
اما از هر روزن اسپانیا
اسپانیا بیرون می آید،
اما از هر کودک مرده، تفنگی با دو چشم بیرون می آید،
اما از هر جایخی گلوله هایی زاده می شوند
که روزی محل قلب شما را
خواهند یافت.

* * *

و شما از من خواهید پرسید: چرا شعرتان
با ما از رویا و برگ ها سخن نمی راند؟
یا از آتش فشان های زادگاهتان؟

* * *

بیائید و خون را در کوچه ها ببینید
بیائید
و خون را در کوچه ها ببینید،
بیائید و خون را
در کوچه ها ببینید!

۲

مادرید ۱۹۳۶

مادرید تنها و پر شکوه،
ژوئیه ترا در شادی گندوی محقرت غافلگیر کرد:
کوچه ات روشن بود
و رویایت نیز روشن بود.

* * *

سکسکه سیاه ژنرال ها
موج قبا های غبط آلود،
آب های لجن آلود خود، رودخانه های تف خود را
در میان زانو ان تو درهم شکستند،

با چشمان خود که هنوز خواب آزرده‌شان می‌کرد
 با تفنگی و با سنگها، مادریده، ای تازه مجروح،
 تو از خویشتن دفاع کردی.
 تو در میان کوچه‌ها می‌دویدی
 و خون پر بهایت چون خط سیری روان بود،
 اتحاد می‌بخشیدی و با صدای اکیا نوس‌ها ندا می‌دادی
 چهره‌ات برای همیشه از درخشش خون
 تغییر یافته بود،
 به کوهساری انتقام‌جو شباهت داشتی
 به ستاره‌گارد‌های پیر صغیر شباهت داشتی.

هنگامی که شمشیر آتشین تو
 در سربازخانه‌های ظلمت آلود، در خزانه‌های
 کلیساهای خیانت فرورفت
 چیزی نبود مگر سکوت سپیده دمان
 آری، مگر اثر پرچم تو
 و قطره خونی افتخار آمیز در لب‌خندت.

ترجمه قاسم صنعوی

قبر هشتم

آقای آفرین کارمند دولت از آن آدمهایی بود که نمی توانست چند لحظه در جای خودش آرام بگیرد. او يك مرد فعال، پرتحرك، عجول و پرکار بود. دائم از جایی به جایی می رفت و حتی کارهایی را که می توانست با تلفن انجام دهد یا مستخدم اتاق را دنبال انجام دادن آنها بفرستد، خودش راه می افتاد و انجام می داد. می گفت من تجربه کرده ام که اینطور زودتر و مطمئن تر و همان طور که دلم می خواهد کارها صورت می گیرد. به همین دلیل وقتی باز نشسته شد تمییز وضع و حالت عجیبی در زندگیش نمودار گردید. او با اینکه موهای وسط سرش ریخته بود و در اطراف سرش موها به سپیدی گرائیده بودند. مردی سالم و پرتوان بنظر می رسید که به هیچ روی نمی شد نام پیری و ازکار افتادگی رویش گذاشت.

خوب! این مرد با این مشخصات در بازنشستگی از بی کاری خیلی ناراحت می شد. در اوایل بازنشستگی خیلی با خودش به گفتگو نشست و فکر کرد که چه کند و چه نکند و در این سال و زمانه که زندگی سراسر در مادیات فرو رفته است و مردم غرق در اندیشه تهیه نان و خرید و فروش زمین، بیابانها و کوهها هستند به چه راهی برود که تلاقی سالهای ازدست رفته در خدمت ادارات و غافل بودن از کار روزگار را در آورد. آفرین بود و يك خانه دوطبقه که خودش و همسر و سه فرزندش در آن زندگی می کردند. در روزگاری که يك متر زمین در بعضی از نقاط شهر، در عرض چند سال به بیش از هزار برابر قیمت اولیه اش ترقی کرده بود همین يك خانه به داد آفرین می رسید و او وقتی فکرمی کرد با خودش می گفت: خدا را شکر که عظم رسید و این خانه را دست و پا کردم و ساختم، و گرنه امروز با زن و بچه هایم در این شهر بلبشو سرگردان بودم.، با این

وجود با حقوق بازنشستگی خیلی به سختی چرخ زندگی را می چرخانید، لازم بود که با دقت در خرج صرفه جوئی کند تا بتواند مخارج خانه و مدرسهٔ بچه‌ها را تأمین کند. اول کاری کرد، در همان شروع بازنشستگی، پرسدیللمه‌اش را که در هیچ کدام از کنکورهای پذیرفته نشده بود به آمریکا فرستاد. در این راه تقریباً تمام پس انداز نقدی‌اش را خرج کرد و پسر هم به او قول داد در آمریکا کار کند و دیگر از او پولی نخواهد.

دو سه ماه اول آفرین به رؤسای قدیم و همکاران سابق خودش که هنوز مصدر کاری بودند مراجعه کرد تا مگر کاری پیدا کند و بتواند از این رهگذر کمبود هزینه زندگی را جبران نماید. به آن‌ها می گفت که از خانه نشستن و در کوچه‌ها در بدر بودن و خیابان‌ها را گر کردن خسته شده‌است. راستی هم همین بود. او از بس در خیابانهای شهر راه رفته بود يك مغازه‌ها را می شناخت و از وضع ساختمانهای جدید، درخت کاریها و كندن و خراب کردن خیابانها و كوچه پس كوچه‌ها خبر داشت. مخصوصاً تماشای پشت شیشه مغازه‌ها از سر گرمیهای جالب او بود. او که به چیزهای قدیمی علاقه داشت، به همهٔ مغازه‌های عتیقه فروشی و سمساریهای شهر سر می زد. بطوریکه پس از چند ماه دیگر تقریباً جایی از این قبیل باقی نمانده بود که ندیده باشد. او حتی میدان کهنه فروشها، گودهای جنوب شهر، قهوه خانه‌هایی که در آن‌ها نقل می گفتند، اما مزاده‌های دور افتاده، تا سلاخ خانه و خرابه‌های خارج شهر را با رشته قناتها و سردابها دیده بود و از آنها تعریف می کرد.

می گفت : ما در موقع خدمت در ادارات روزهای خود را فروخته بودیم و شبها نیز وجودمان از خستگی احوال می رفت. دیگر وقت وزمانی باقی نمی ماند که بدانیم در همین شهری که زندگی می کنیم چه جاهائی هست و چه کسانی هستند و چه می گذرد. کم کم به زندگی گروه گروه مردمی که با فقر و محنت دست به گریبان بودند آشنا شد و این آشنائی يك نوع دلبستگی و حس همدردی در او بوجود آورد. حس می کرد که رنج می برد و در بدبختی آن مردم شریک است. از این احساس لذتی غم انگیز و آرامشی اندوهبار وجودش را می گرفت. عقیده پیدا کرده بود که معنی زندگی در احساس درد است، در احساس و درك اندوه و غم است. دنیای آقای آفرین عجیب دگرگون شده بود. از آنها که شادمانه می خندیدند و دهانشان به کوچکترین حرکتی بی معنی باز می شد و فریادهای شادی و قهقهه‌ها بیرون می ریخت منزجر بود: چه غافل اند! چه بی خبرند! از آنها که دائم در فکر پر کردن شکم بودند، تکه‌های گوشت را به سیخ می کشیدند و بر آتش می گذاشتند و با ولع چشم بر آن می دوختند بدش

می آمد: این ها این شکمبازها دنبال چگونه لذتی هستند. می بخور! می بخور!
و می بخند و بیهوده وابلها نه شادمانی کن و کف بزنی!

آخر روزی، پس از چند سال، آقای آفرین از این راه رفتن ها احساس ملال و خستگی کرد. او که در زانوهایش احساس ناراحتی و کمی درد می کرد دیگر نمی توانست چالاک قدم بردارد. چند روزی هم عصائی بدست گرفت تا کمک قدم هایش باشد. اما از این کار راضی نشد. صدای برخورد عصا با زمین برایش آهنگی آزاردهنده بود. مثل اینکه به فواصل زمانی منظم چکشی را بر استخوان گوشش می کوبند. دستش عرق می کرد و فشار عصا بر کف دست برایش قابل تحمل نبود. این بود که پس از چند روز عصا را به گوشه ای انداخت و به همسرش گفت: فایده ای ندارد که این يك تکه چوب را با خودم به این طرف و آن طرف بکشم. به پاها که کمک نمی کند هیچ دستها را نیز از کار می اندازد.

در این زمان بود که آقای آفرین به سرش زد که دست به کار نان و آب داری بزنی: يك دكان خواروبار فروشی، يك شعبه بیمه، يك فرش فروشی یا يك عتیقه فروشی باز کنند چند روزی به بررسی پرداخت و از این و آن و کسانی که آشنا بودند و در کسب و کار دستی داشتند پرس و جو کرد. نتیجه این بررسی و پرس و جو برایش یأس آور بود. او به این نتیجه رسید که همه این کارها علاوه بر اینکه سرمایه ای می خواهد که او ندارد، خبرگی مخصوصی هم لازم دارد. این خبرگی هم در یکی دو روز بدست نمی آید: وانگهی معامله کردن با این مردم برای کسی که يك عمر از دولت حقوق گرفته کار آسانی نیست. در وضع پیچیده ای گیر کرده بود. هر روز صبح و بعد از ظهر در این شهری که به شکل بی قواره ای برگه می شد چهارپنچ ساعت راه رفتن و به مردمی که در تلاش معاش خودشان را به این در و آن در می زدند نگاه کردن و برای صدمین و بلکه هزارمین بار به یونترین منازمه ها و اجناس آنها، و به اتومبیل ها، چشم دوختن دیگر برایش کسالت آور و خسته کننده بود؛ گاهی چنان بیزار می شد که دو سه روزی در خانه خودش را حبس می کرد: این زندگی دیگر چه لطفی دارد! این عمر تا کی کش پیدا خواهد کرد؟ من چگونه می میرم؟ نکند روزی در همین گردش ها، کنار جوی آبی، کنار چاله لجنی، یا هنگام عبور از خط کشی خیابان قلبم از کار بیفتد و نقش بر زمین شوم. میان جوی! میان لجن ها! یا زیر چرخ اتومبیل ها! و او ایلا!

این جور اندیشه ها کم کم جای هر گونه اندیشه دیگری را می گرفت و

مثل يك درخت تناور در همه وجودش ریشه می‌دوانید. دیگر هر جا می‌رفت و هر جا می‌نشست و با هر کسی گفتگو می‌کرد از مرگ می‌گفت از عاقبت پوچ و بی‌معنی انسان و سرنوشت و حشتناکش سخن به میان می‌آورد. در این دوران از زندگی او خود را با مرگ رو در رو می‌دید؛ بالاخره این راه رفتن‌ها، پرسه زدن‌ها و نگاه کردن‌ها پایان می‌رسد. مگر جوانی‌ام، مگر کودک‌کی‌ام و مگر دوران کارمندیم، پایان نرسید؟ حالا من دیگر با مرگ طرف هستم.

در همین دوران روزی در تشییع جنازه دوستی شرکت کرد و به گورستانی در کنار مزار امامزاده‌ای که در نزدیکی شهر بود رفت. روری از روزهای گرم تابستان بود و آقای آفرین مدتی در محوطه گورستان روی سنگهای بزرگ و کوچک قبرها قدم زد تا جنازه را غسل دادند و بعد در تابوتی نهاده در سایه درختی بر آن نماز گذاردند، آفرین که در صف اول نمازگزاران بود قبرهای بی‌شمار را زیر آفتاب گرم دید، جنازه دوست را خاموش درون تابوتی در سایه درختی در نظر آورد. در همین جا بود که تصمیم گرفت به پیشواز مرگ برود. بخصوص وقتی که پس از نماز میت دید که جنازه را به مقبره خانوادگی بردند و با احترام و بدون مطلق بی‌دردسر به خاک سپردند این فکر برایش پیش آمد که او هم در آن گورستان یا جای مناسب دیگری محلی را از پیش خریداری کند و به نام مقبره خانوادگی آفرین بنامد.

از فرمای آنروز دست به کار شد و محل مناسبی را در گورستانی که در کنار امامزاده‌ای قرارداد داشت خرید. این محل يك گورستان جدید بود با حوصی در وسط و درختانی تنومند در باغچه‌ها. در کنار گورستان محل سرپوشیده‌ای بود بزرگ با درها و پنجره‌های آهنی و سقف بلند و چلچراغها. که مسجد گورستان بود و محالست ختم در آنجا بر گزار می‌شد. دور تا دور آنجا اطافهائی بود که همه را خاندانهائی خریداری کرده بودند و بر سر آنها نوشته‌هائی بسا کاشی نصب شده بود که نام هر خاندان را مشخص می‌کرد. دیدن این گورستان خیلی آقای آفرین را گرفت و با خودش گفت: عجب جای خوب و باصفائی. این هم باحالی است که من لازم دارم.

با متصدی گورستان گفتگو کرد و چون اتاقها تمام شده بود و این گذشته قیمت آنها نیز خیلی گران بود آقای آفرین آخرین زمین باقیمانده در گورستان را که يك زمین دو متر در چهار متر بود خریداری کرد. این هشت متر مربع زمین نزدیک حوض بود و يك درخت نارون بزرگ بر آن سایه می‌انداخت. معامله که تمام شد آفرین چند بار زمین را قدم زد به اطراف نگاه کرد و به مردم پیری که لب حوض نشسته بود و وضو می‌گرفت چشم انداخت اول کمی و هم پرش

داشت. حد دلش تشویش بود ترس بود. از نوع تشویش‌ها و ترس‌هایی که در شروع کارهای تردیدآمیز به آدم دست می‌دهد. خودش با پای خودش بر زمین گودش ایستاده بود و می‌دید که دیگر با مرگ فاصله‌ای ندارد. حس کرد که رنگش پریده است و دهنش خفیفی در دست‌ها و پاهاش پدیدار شده است. با پیرمردی که وضو می‌گرفت و گورکن آنجا بود بریده بریده چیزی می‌گفت اما هرگز نتوانست در جواب پیرمرد که پرسیده بود: برای خودتان خریده‌اید؟ پاسخ درستی بدهد. و تنها گفت: ای! برای اقوام، دوستان و... در اینجا خواست بگوید که بالاخره آدم روزی خواهد مرد ولی بهتر دید که سخن را در همانجا ناتمام بگذارد و از گورستان بیرون برود.

فردای آن روز وقتی در خیابان قدم می‌زد، به یاد گورستان افتاد: «این چه کاری بود کردم! همه‌میں برای باغ و خانه و مستغلات می‌خرند و من زمینی برای قبر خریده‌ام! این هم شد کار!» ولی وقتی بیادش آمد که همه اتا‌ها و حتی داخل مسجد نیز از طرف دیگران خریداری شده است به کاری که کرده بود امیدوار شد. بی‌درنگ سوادیک تا کسی شد و خودش را به قبرستان رساند. آنجا باز با مرد گورکن روبرو شد. امروز با جرأت بیشتری حرف می‌زد. «ساتمام تبختر يك مالك و غروريك صاحب زمین بر آنجا قدم می‌زد. از پیرمرد پرسید: «پدر اینجا چندتا قبر میشه؟» و مرد جواب داد: «هشت تا قبر حسایی و جادار. آفرین اندیشید: «هشت قبر حسایی و جادار. برای چه کسانی؟»

به فکر فرو رفت و شمرد. همه بستگان دور و نزدیک را که به نظرش تا مرگ فاصله‌ای نداشتند شمارش کرد و چون به عدد هفت رسید از شمارش ایستاد. بر است آخرین قبر مال خودم است. سپس به پیرمرد گفت: ما می‌خواهیم این هشت تا قبر را حاصر کنیم. چه کسی این کار را خواهد کرد؟» و پیرمرد به او گفت: «چه بهتر! خودم هشت تا قبر پاکیره مرا تون می‌کنم، حاصر می‌کنم، نظامی‌هاشم می‌زارم. روشونو خوب می‌پوشونم. اگر هم بخواید دوطبقه درست می‌کنم.» آفرین که اسم ساختمان دوطبقه و اتوبوس دوطبقه و حتی طیاره دوطبقه شنیده بود از این حرف یکه خورد و پرسید: «پدر! مگر قبر دوطبقه هم داریم؟» و پیرمرد جواب داد: «قراوان. خیلی از این قبرها دوطبقه هستن. آقا چون این سال و زمونه زمین گرونه جمعیت هم زیاد شده مرگه و میرم زیاد اکر دوطبقه نباشد مرده‌ها خیلی جا می‌گیرند. همون قبر رومی بینی نزدیک آن درخت، آنکه دوتا سنگ سیاه داره يك قبر دوطبقه است. خدا پیش نیاره، يك پدر و پسر رویهم خوابیدند. پسر زیره پدر رو. تویك تصادف ماشین از بین رفتند.»

آفرین که از شنیدن موضوع قبرهای دوطبقه موهای تنش سیخ شده بود، حس می کرد همان رعشه دیروزی در دستها و پاهایش شروع شده است. چون گلویش خشك شده بود به زحمت آب دهانش را قورت داد و پس از کمی مكث نومیدانه و بریده بریده گفت: «نه بابا. همون يك طبقه كافیه.» بعد برای اینکه با شوخی از ترسش بکاهد اضافه کرد: «بزار توان دنیا يك وجب جای راحت داشته باشیم.» مرد پیردهانش از خنده بی صدایی باز شد و آفرین زبان قرمر و دندانهای عاریه او را دید. هر دو بهم نگاه کردند و هر دو دیگر چیزی نگفتند. معامله سرگرفت و آفرین بیعانه ای داد و از قبرستان بیرون رفت.

از فردا برای چند روز سرگرمی خوبی برایش پیدا شده بود. خودش از صبح سرکندن قبرها حاصر می شد و به دقت کار را واری می کرد. در شروع کار پیرمرد از او پرسید:

«آقا قبرها رو چطوری بکنم؟ معمولی یا پیغمبری؟»

و آفرین با شگفتی پرسیده بود: «پیغمبری دیگه چه جوریه؟» و قبر کن گفته بود. «پیغمبری دیگه سکو نداره که روی مرده آجر نظامی بذارن. قبر یکدست بالا می آد و بعد همون بالا روش طاق می زنند و فرش می کنند. روی جنازه تا زیر طاق آذاده.» و آفرین پس از يك مكث پاسخ داده بود: «البته پیغمبری.»

و پیرمرد در جوابش گفته بود: «بله! پیغمبری چه دخلی داره. میشه توش نشست.» و آفرین که نزدیک بود خنده اش بگیرد، لب و لوله اش را جمع کرده بود. حالتی توأم از ترس و پشیمانی در وجودش راه یافته بود. تنش مور مور می کرد و نفسش گرفته بود. چند سرفه ای کرد و بعد هم حرفی نرد.

قبرها که آماده شد، توی قبرها را جارو کردند. هر قبر با قبر پهلویی يك دیواره نازك داشت. روی قبرها را با آجر و گچ طاق زدند و پوشاندند و به دستور آفرین بنای قبرستان خیلی با سلیقه روی قبرها را با آجر فرش کرد و با چپو راست گذاشتن آجرها بر آنها نقش و نگاری انداخت و هشت قطعه سنگ های كوچك سیاهی را که آفرین به سنگ تراش سفارش داده بود بالای هر قبر ردیف میان آجرها گذاشت روی هر سنگ نام آفرین بود با يك شماره از يك تا هشت. پس از يك هفته دوندگی آفرین و عرق ریختن مرد گور كن و يك بنا و دو عمه و تیشه زدن سنگ تراش هشت قبر آماده و مرتب شد و در محن آن گورستان میان صدها قبر دیگر خود نمائی کرد. عمله ها روی قبرها را جارو کردند، آب پاشیدند و آنوقت در يك بعد از ظهر هنگامی که آفتاب از لای شاخ و برگ درخت نارون روی قبرها لکهای روشنی در سایه انداخته بود، آقای آفرین نتیجه دوندگی و

زحمت يك هفته‌اش را تماشا كرد. سینه‌ای صاف كرد و گفت: «خوب همه چیز درست شد. حالا دسته جمعی فاتحه بخوانیم.»

همه از بنا و عمله و گورکن و یکی دو نفر بیکار که در قبرستان به تماشا ایستاده بودند روی پا نشستند و انگشت را روی قبرهای خالی گذاشتند و فاتحه خواندند، خود آفرین پای قبر هشتم کنار حوض نشسته و فاتحه می‌خواند. روز موفقیت آمیزی بود. کاری انجام گرفته بود و آفرین با اینکه در دلش ترس بود، نو میدی بود و دلهره بود، باز از انجام گرفتن آن خوشحال بود. با رضایت خاطر مزد بنا و عمله و گورکن را داد و به چند گدا پولی تقسیم کرد. حالا دیگر تکلیفش در این شهر چند میلیونی روشن شده بود:

درجائی میان هزاران قبر، مطمئن، راحت کنار يك حوض زیر سایه يك درخت کهن زمینی دارد که روزی جنازه‌اش در آن خواهد آرامید. به خودش، به دستها و پاها نگاهی کرد و بعد مثل اینکه ترسیده باشد دلش فرو ریخت و با قدمهای خسته و سنگین از گوردستان بیرون رفت.

پس از آن دوران جدیدی با فضائی کاملاً متفاوت و حرف‌های تازه‌ای در زندگی آقای آفرین شروع شده بود. این مرد با آن مردی که چندی پیش قبر داشت و تك و تنها در کوچه‌ها پرسه می‌زد به کلی فرق داشت. روحیه‌اش، حرفهایش و رفتارش با مردم زمین تا آسمان فرق کرده بود. مثلاً هر جامی نشست و صحبتی به میان می‌آمد می‌گفت: «ما که تکلیفمان روشنه. قبر مونم خریدیم. نه یکی بلکه هشت تا. بالاخره همه رفتنی هستند. باید از پیش آدم فکر شو بکنه که پس از مردن دیگران برای تهیه جا به زحمت نیفتند. هان! مردی می‌بردند می‌شورن و راحت و آسوده می‌ذارن توی قبری که حاضر و آماده است. آدم عاقبت به خیر یعنی همین.» یا می‌گفت:

«اصلاً از قدیم گفته‌اند که هر که قبرشو از پیش حاضر کنه عمرش طولانی میشه. من شبهای جمعه میرم سر قبرم کمی لب حوض می‌نشینم به عاقبت آدمیزاد فکر می‌کنم و بر مرده‌ها و بر گورخودم فاتحه‌ای می‌خونم و خرمائی و شکر پنیری خیرات می‌کنم و بر می‌گردم آدم سبك میشه روحش پاك میشه. دیگه این دوند گیهای مردم، این ادا و اطوارشان این شاخ و شانه کشیدنهايشان برای هم و رجز خواندنها و تنظیم و تکریمهای قلابی براش مسخره و بی‌ارزش میشه. آدم به خودش میگه عمو! تو که چند صباح دیگه میری تو این سوراخی زیر این خاکها چرا باید اینقدر دغل، دو رو، متعلق باشی. قسم بخوری و خندهای بیمزه و بی‌جاء تحویل

بدی، نه! من دیگه راحت شدم. قبرم حاضر و آماده حساب و کتاب فقط با خداست. چند بار هم، وقتی گفتگوها به درازا کشیده بود او به دوستانش گفته بود: «من برای اینکه کاملاً آماده باشم همان اوائل سه چهار بار رفتم و توی قبرم دراز کشیدم درست مثل اینکه جنازه رومیذارن. بار اول آدم ترس برش میداره اما چیزی نیست. درسته که جای تنگی است اما زمینی است مثل زمین‌های دیگه.» با تمام این گفته‌ها و کرده‌ها باز در زوایای روحش و در کنه وجودش ترسی و هراسی از نیستی و مرگ وجود داشت. قبول این تصور و فکر با هستی‌اش سازگاری نداشت. می‌دید که دستهایش حرکت می‌کند و با پاهایش راه می‌رود و مردم را و چیزها را در دنیا می‌بیند. پس مرگ و نیستی یعنی چه؟

وقتی به اندیشه فرو می‌رفت و منظرهٔ هشت قبر به نظرش می‌آمد از خودش می‌پرسید: چه کسی زودتر یکی از این حفره‌ها را پر خواهد کرد و عفوئت وجودش آن فضای سر بسته را خواهد گرفت؟ نکند که خودم باشم؟ بعد می‌دید که دلش می‌خواهد زنده باشد و سر بسته و خیلی محرمانه به شرطی که به جایی درز نکند و کسی این فکر شومش را نخواند، پر شدن آن هفت قبر را ببیند. این کار به احترام او نرد دیگران اسافه می‌کند. مردم خواهند گفت که این قبرها را فلانی تهیه کرده. چه قبرهایی! و چه جای خوبی! آنوقت خودش را اذ داشتن چنین خیال‌هایی سرزنش می‌کرد. به خودش فشار می‌آورد که اینگونه فکرها را از سرش بیرون بریزد: لعنت خدا بر دل سیاه شیطان!

هنوز دو سه ماه از آماده شدن قبرها نگذشته بود که مردی هفتاد و چند ساله از نزدیکان یکی از دوستانش در گذشت و او که در مراسم تشییع جنازه و بخاک سپردن آن مرد شرکت کرده بود، وقتی بستگان در گذشته را دید که برای تهیه محل مناسب و آبرومندی به دستوپا افتاده‌اند، از دهانش در رفت و با تبختر گفت: اگر مایل باشید ممکن است یکی از قبرهای آرامگاه خانوادگی ما را برای آن مرحوم در نظر بگیرید. نزدیکان مرد در گذشته پس از تشکر فراوان از آقای آفرین جنازه را به محل قبرهای او بردند و خیلی سریع نخستین قبر اشغال شد و در برابر چشمان حیرت زده آقای آفرین سنگ سیاه آفرین به شمارهٔ یک از آن برداشته شد.

حالت و قیافهٔ آفرین در آن موقع دیدنی بود. خیلی شمرده و محکم صحبت می‌کرد و از اینکه در چه شرایطی و با چه روحیای آن زمین را خریده و روزها ایستاده است تا قبرها را آماده کرده‌اند سخن می‌گفت و همهٔ کسانی



که آنرا شنیدند کارش را تمجید کردند و او را در واگذاری قبر به يك جنازه ستودند . می گفتند این کار سواب دنیا و آخرت دارد چون خوب نیست که جنازه ای برای پیداشدن قبر روی زمین بماند . آقای آفرین که از این تمجیدها و ستایش ها احساس بزرگی و گذشت و غرور می کرد باد در گلویش انداخت و گفت : « بنده که کاری نکرده ام . نامه اعمالم که سیاه است ، شاید این کار کوچک باقابل در برابر خداوند عالم قبول بشود . » و چون بستگان مرد در گذشته خواستند پس اربابان گرفتن مراسم خاکسپاری قیمت قبر را به او بدهند بطور جدی از گرفتن آن خودداری کرد و در آخر برای اینکه بایستی زمین قبر خریداری شود تا حلال باشد مبلغ ناچیزی گرفت که همانجا آنرا به فقرا داد و کار تمام شد .

دو سال نگذشت که قبرها یکی پس از دیگری اشغال شد . دوستان آفرین به شوخی به او می گفتند : « مثل اینکه مردم فهمیده اند که قبرهای تو هم خوب و هم مجانی است و پشت سرهم دارند با عجله می میرند . » و آفرین که خنده و تمسخر آنها را می دید خودش هم می خندید و می گفت : « پس چرا شما معطلید زود باشید دستوپایتان را جمع کنید ، چون دوسه قبر بیشتر باقی نمانده است . » این گفتگوها از این هم فراتر می رفت و گرچه آفرین می دانست آنها شوخی است ولی او هرگز بیاد نداشت که در دو سال هفت نفر اردوستان و نزدیکانش مرده باشند .

هنگام اشغال شدن سه چهار قبر اول حالت آفرین عادی بود ولی وقتی قبر ششم و بعد از آن هفتم گسرفته شد ترسی و ندامتی عجیب به وجودش چنگ انداخت : آه ! مثل اینکه نوبت خودم دارد می رسد . نکند دیگری ، یکی از دوستان ، یا یکی از نزدیکان ، زودتر بمیرد و من رودرواسی گیر کنم و آخرین قبر هم از دست برود ! به ! هرگز زیر بار نمیروم ، قبرم را از دست نمی دهم : این تکه زمین باریک ، این حفرة تنگ و تاریک زیر درخت جای خودم خواهد بود . آنوقت یاد آن هفت جنازه ای افتاد که میان قبرهای دیگر خوابیده اند . رعه ای از ترس درجانش دوید چشمانش را بهم گذاشت و به خودش فشار آورد تا آن منظره را فراموش کند .

چندماه بی حادثه مرگی سپری شد و قبر هشتم هم بطور خالی در انتظار دریافت جنازه اش بود . گرچه آفرین با خودش عهد بسته بود که این قبر آخر را

به کسی واگذار نکنند و به همه کسانی که می‌شناخت و لازم می‌دانست این موضوع را گفته بود، اما باز در دلش تردید بود و ترس بود از اینکه قبر از دستش برود. میل به داشتن قبر هم برایش آنقدرها مطمئن نبود. خودش هم بخوبی آنرا نمی‌شناخت. هر شب جمعه یا تنها یا با همسرش به قصد زیارت امامزاده می‌رفت و بعد سر قبر خودش حاضر می‌شد و ساعتی آنجا درنگ می‌کرد و بر مردگان و گور خودش فاتحه می‌خواند تا گورستان را تاریکی می‌گرفت. اما اندیشه‌های دیگر هم بود: بیزاری از مرگ و ترس از آن قبر که نمی‌خواست آن‌ها را بیاد بیاورد و قبول کند. گاه به سرش می‌زد که به این وضع پایان دهد. قبر را بدهد بکوبند و جایش یا نهالی بکارند و یا اینکه هر جنازه‌ای را که می‌خواهند در آن چال کنند:

«من وقتی بمیرم مانند میلیون‌ها نفر دیگر در جایی از این زمین به خاکم می‌سپارند. این چه مسخره بازی است که من درآورده‌ام!» این فکر نیز راضی‌اش نمی‌کرد و آزارش می‌داد: «تنها، غریب، مثل مرده‌های بی‌صاحب، در بیابانی دور، ... وای!!»

آنقدر با این نوع اندیشه‌ها کلنجار رفت که یکروز با خودش خلوت کرد و به داوری نشست: «صاف و پوست‌کنده بگو ببینم این قبر را می‌خواهی یا نه؟ آنرا نگه‌میداری یا می‌گذاری جنازه دیگری در آن دفن کنند.» و در پایان داوری مردد، نومید و تلخ کام دنباله اندیشه‌هایش را رها کرد: «و بابا ول کن. بالاخره یک طوری میشه. چقدر این موضوع را کش میدی...»

تا یک روز طرف عصر که نزدیک خانه‌اش قدم می‌زد، روزنامه فروش روزنامه‌اش را بدستش داد. خبر عجیبی که با خط درشت در صفحه اول نوشته شده بود به چشمش خورد. گرچه او همیشه اول خبر جنگ‌ها و خونریی‌ها را می‌خواند و در آن شماره نیز خبر بمباران شهرهای هندوچین توسط صدها هواپیما و احتمال شروع جنگ اتمی نوشته شده بود ولی آقای آفرین چنان به طرف خبر دیگر کشیده شد که همان نزدیکی به یک دکان معاملات املاک که صاحبش یکی از دوستانش بود داخل شد و بریمکتی نشست و چنین خواند. امروز قبرستان بزرگ شهر در حضور عده زیادی از رجال و شخصیت‌های کشوری و لشگری، طبقات اصناف، معتمدین محل و محترمین محلات بیست گانه شهر توسط شهردار افتتاح شد. دفن اموات از این پس در قبرستانهای دیگر ممنوع است و شهرداری به شدت از آن جلوگیری می‌نماید. آفرین فوری دنباله خبر را در صفحه‌های دیگر پیدا کرد و دوسه بار آنرا تا آخر خواند و آنگاه سر برداشت و روبه صاحب معاملات ملکی کرد و گفت: رفتم برای آخرت مون زمین خریدیم،

حالا آقای شهردار می‌گه حق ندارین بروید توش بمیرید! این مسخره است. یکی نیست بگه آقایون زورتون بهما میرسه. چشم ندارید ایسن نیم متر زمین کودو بین. الله اکبر! لا اله الا الله!

در دکان معاملات ملکی بحث شروع شد. دوسه نفر دیگر هم که با آفرین آشنا بودند وارد گفتگو شدند. آخر سر با اینکه آفرین پاک از کوره دررفته بود باز دوستانش دست بردار نبودند. یکی می‌گفت: «شنیدم آقای آفرین، براش برق گرفته بودی و شهای جمعه میرفتی دو سه ساعتی توش چرت می‌زدی!» دیگری می‌پرسید: «راستی اینکه می‌گویند داخل قبررو سفید کردی و رنگه کردی و بدیوارهاش قاب عکس کویدی درسته؟» و آفرین خیلی ناراحت گفته بود: «حالا شماها هم نوحی‌تان گرفته ولی بدویند که من زیر بار نمی‌روم. آفرین قبرش رو به شهرداری نمیده!»

قبرستان بزرگ شهر را بنام بهشت جاودان نامیدند و دفن مردگان در قبرستان‌های دیگر سخت ممنوع شد. آفرین ناراحت از زمینی که از دست داده آنهم زمینی که سه چهار سال تمام همه فکر و خیالش را بخود کشیده بود، به سرش زد که برود و بهشت جاودان را ببیند. به راه افتاد و رفت و زمین وسیعی دید قسمت‌بندی شده باخیابان‌های درختکاری‌شده و باغچه‌های پر از گل‌های اطلسی و همیشه بهار، و ساختمان‌هایی از سنگ سفید برای مجالس ختم و مراسم هفته و چله و سال. يك قسمت قبرستان شلوغ بود و صدای شیون و گریه و زاری به گوش می‌رسید. چند اتومبیل سواری و اتوبوس هم آنجا بودند. آفرین همه جا را قدم و آن زمین وسیع را خوب دید و وقتی متوجه شد که در همان چندروزه پس از افتتاح يك قسمت از آن قبرستان پر شده است، دلش فرو ریخت. عجب! چه زود! خدایا پناه بر تو! یاد قبر خالی خودش افتاد: تساریك میان اجسادى در حال پوسیدن و متلاشی شدن. اعتراف کرد که در اعماق وجودش با آن حفره مرطوب و تنگ موافق نیست. پس از آن همه دوندگیها انتظارها و فاتحه خواندنهاى شب جمعه چه دارد؟ باخودش گفت: «آدمیزاد را بین. دل‌بستگی‌اش را نگاه کن. تازه اگر برگورت چلچراغی روشن کنند سنگ‌های رخام بردیوارهای اتاق مزارت بچسبانند و عکس‌های را قد و نیمقد بدردیوار بکوبند چه خواهد شد؟ تو ای مرد يك جنازه پوسیده گندیده‌ای و همه افکار و کثافت‌کاری‌هایت را و آرزوهایت را در زیر خاکها باخودت همراه بردم‌ای. چند زن و مردی که بر حسب اتفاق برگورت دامن کفان بکنند اگر رحمت نیندازند و بهقیافهات

دو هکسها نخندند يك دلسوزی پوج و بیهوده‌ای برایت خواهند کرد و شاید بگویند :

«یارو از اون گردن کلفت‌ها بوده از خرپولها و قاللثاق‌ها.»

همان‌طور که قدم‌بزد از جلوی مجلس ختمی گذشت. شیخ روضه‌خوان روی صندلی چشمانش را بهم گذاشته بود و صدایش را ول داده بود و اشعاری در با پایداری روزگار میخواند. روی میزها جلوی مردم شیرینی و میوه فراوان بود. آفرین دید که عده‌ای پرتقالها و سیب‌ها را پوست کنده می‌خورند و شیرینی‌ها را با عجله بدمانشان می‌گذارند. اخمش توهم رفت و با خودش گفت : « پده سوخته‌ها! آره ارواح پدرتان. خیلی غصه‌دارید و ناراحت هستید ... »

در راه بازگشت به‌خانه همین‌طور با خودش آهسته حرف می‌زد : « پده سوخته‌ها! مثل اینکه به عروسی رفته بودند! دیدی چه جوری پرتقالها، شیرینی‌ها را می‌بلعیدند! » وقتی به‌خانه رسید دیگر غروب بود. حیاط خانه را آب پاشی کرده بودند. بوی گل‌های اطلسی در هوا موح می‌زد. یادش افتاد که امشب پسرش که هفته پیش از آمریکا با يك زن امریکائی بازگشته مهمانی دارد. او هم باید در آن مهمانی شرکت کند.

چون مهمانی مفصلی بود و چند زن و مرد خارجی هم دعوت داشتند، برای حفظ آبروی پسرش رفت و سرو رو را صفائی داد و بهترین لباسهایش را پوشید. ویکی دو ساعت دیگر که مهمانان پی‌درپی می‌رسیدند او هم جلوی در اتاق ایستاده بود و به آنها خوش آمد می‌گفت. پسرش که از داستان قبرها خبر داشت و می‌دانست پدرش در هر فرصتی از آن موضوع سخن می‌گوید از او خواهش کرده بود که در این شب حرفی و سخنی از قبر و قبرستان به میان نیاورد. پدر هم سری تکان داده و به پسرش گفته بود که داستان قبر دیگر تمام شده و او از امروز آدم دیگری است : مردی است که بار سنگین آن حفره تنگ و تاریک را از روی افکارش برداشته است.

چیزی نگذشت که همه مهمانان آمدند و مجلس گرم شد: می‌خوردند و سلامتی هم می‌نوشتند و می‌گفتند و می‌خندیدند. آهنگ صفحه‌های موسیقی رقص، پی‌درپی پخش می‌شد و مرد وزن به رقص آمده بودند.

آفرین به اندام‌ها که در پیچ و تاب رقص‌های هیجان‌انگیز بود می‌نگریست.

لباس‌های رنگارنگ و پوست‌های شفاف و برهنه را می‌دید. بوی عطر و صدای خنده‌ها و آهنگ موسیقی در روحش غوغایی برپا انداخته بود: «اینها که چنین شادند، می‌میرند؟ میان خاک‌ها می‌پوسند؟» یاد سفارش پسرش افتاد. چشماش را بهم گذاشت و سرش را تکانی داد. سعی کرد فکرش را فراموش کند. دوستی لیوانی آبجو تعارفش کرد. خواست آن‌را رد کنند. سال‌ها بود لب به مشروب‌های الکلی نزده بود. کمی مکث کرد. فکر کرد: «من که دیگر قبری ندارم... بهشت جاودان هم که...» لیوان آبجو را گرفت و سرکشید: کس بود، خنک بود. یکی دیگر و بعد سومی و چهارمی.

کمی که گذشت سر آفرین گرم شد و سرتش دید که پدر برپا ایستاده و تنها میان مهمانان به حالت رقص تلو تلو می‌خورد و شکن می‌زند و چون به‌زنی می‌رسد با انگشت زیر چانه‌اش می‌زند و می‌گوید: «حوشکله‌ها! جوونا! برقصید، حوش باشید! چه قبری، چه گوری، چه بهشت جاودانی!» و وقتی چشمش به پسرش افتاد که به‌طرفش می‌آید دستش را جلو برد و گفت: «بیا بابا برقصیم. حوش باشیم. دیگه ارقبر و قبرستون چیزی نمیکم. این بار سنگین اردوش با بات افتاد. برید اون چالرو پر کنید. من دیگه توی اون نمیرم.»

تیرماه ۵۰

بابا مقدم

THE ARTIST AND HIS PUBLIC

نویسنده: ایچ. دابل یو. جنسن H.w. Janson استاد تاریخ هنر دانشگاه نیویورک،

مقدمه کتاب تاریخ هنر A History of Art تألیف خود وی.

ترجمه: دکتر منوچهر مزینی

۲

رابطه مابین دواثر هنری به نزدیکی رابطه همین دو اثری که در سطور گذشته بحث کردم، آنقدرها هم که ممکن است تصور شود کمیاب نیست. اگرچه معمولاً رشته ارتباط بین دواثر کمتر آشکار است. تابلوی معروف «دادوآرمانه»^۱ موسوم به «بهاری بر روی چمن»^۲ (تصویر ۷)، وقتی حدود صد سال پیش برای نخستین بار به معرض تماشا گذاشته شد چنان انقلابی می نمود که موجب رسوائی گشت؛ البته قسمتی هم به این دلیل که «مانه» جرأت کرده بود زن جوان عریانی را در کنار دو مرد خوش پوش مطابق مد روز لباس پوشیده مصور دارد. در زندگی واقعی به راستی محتمل بود از جانب پلیس از چنین مصاحبتی جلوگیری شود؛ و مردم آن زمان تصور کردند، «مانه» صحنه ای واقعی را مصور داشته است. اما سالها بعد مودخ هنری منبع الهام اثر «مانه» را کشف کرد. اثر اصلی در واقع چاپ سنگی یکی از آثار رافائل بود که چند تن از خدایان دوره کلاسیک را مصور داشته بود (تصویر ۹). رابطه این دو اثر که همینکه بدان اشاره شد خوب به چشم می آید، سالها پنهان مانده بود؛ زیرا «مانه» اثر رافائل را نه تقلید کرده و نه به معرفت آن پرداخته است؛ بلکه صرفاً خطوط اصلی آن را قرض گرفته و آنها را به زبانی تازه ترجمه کرده است. اگر معاصرین «مانه» به این واقفیت واقف بودند که وی در واقع از رافائل ملهم شده، محتمل بود صحنه مصور در این اثر چندان وقاحت آمیز به دیده ایشان نیاید؛ زیرا که باید تصور کرد که آنگاه رافائل چون سایه ای احترام انگیز، ناظر منظره می بوده است. — شاید

1- Edouard Manet

2- Le Déjeuner sur L'Herbe

خود هنرمند نیز قصد مزاح با مردم محافظه کار مصر خود را داشته و منتظر بوده پس از آن که سروصدای نخستین برطرف شد، کسی تأثیر پنهان رافائل را در پس صحنه وقاحت آمیز اثر وی بشناسد.

برای ما حاصل مقایسه بین این دواثر این است که کیفیت بی تفاوت و جدی تصاویر «مانه» را بهتر درک کنیم. اما وقوف بر این نکته که «مانه» از رافائل ملهم شده، آیا از بدعت کار «مانه» می کاهد؟ تردیدی نیست که وی مدیون رافائل است؛ اما شیوه استادانه وی در حیات بخشیدن به کارفراموش شده رافائل چندان است که باید گفت وی به شایستگی دین خود ادا کرده است. جالب است یادآور شویم که «مانه» به همان اندازه از رافائل ملهم شده که خود رافائل از اثری دیگر. به راستی منشاء این دواثر، اثر دیگری است متعلق به دوره شکفتگی هنر روم (این هر دو اثر را با رلیف «خدایان رودخانه»^۳ - تصویر ۸ - مقایسه کنید).

پس آثار «مانه» و رافائل و رلیف رومی «خدایان رودخانه» حلقه های زنجیر تسلسلی هستند که مبداء خود را در گذشته ای دور و تاریک دارند و ره به آینده می برند؛ زیرا تابلوی «بهاری برچمن»، خود منبع الهام کارهای تازه تری شده است (نگاه کنید به تصویر ۱۰). و تازه این امر استثنائی نیست؛ زیرا تمام آثار هنری - حتی تابلوی «سرگاو» کارپیکاسو - جرئی از حلقه های مشابه ای هستند که آن ها را به گذشتگان پیوند می دهد.

اگر قبول کنیم که هیچکس مانند جریرهای درخود بسته و جدا از دیگران نیست، باید این سخن را به آثار هنری نیز تعمیم دهیم. مجموعه ایسن حلقه ها زنجیری می سارند که در هر اثر هنری جای خاص خود را دارد و ما این زنجیر را سنت می نامیم. بدون سنت - غرض از این لغت در این متن مجموعه میراثی است که از گذشتگان به ما رسیده است - هیچ بدعتی ممکن نیست. سنت انگاری سکوئی می سازد که هنرمند از آن با استفاده از نیروی ابتکار خود خیر می گیرد. جائی که وی بر زمین می آید خود نقطه ای در زنجیری می شود که دیگران از آن خیز بردارند. صرف نظر از وقوف یا عدم وقوف ما، سنت زمینه ای فراهم می آورد که در آن افکار و عقائد برای سنجش آثار هنری و درجه بدعت آن ها شکل می گیرد. اما فراموش نکنیم که چنین سنجشی همواره ناتمام باقی می ماند و محتاج تجدید فطراست. زیرا برای آنکه سنجش ما درباره اثری قطعی باشد نه تنها باید از تمام حلقه های رابطه ای که آن اثر را به آثار دیگر پیوند می دهد مطلع باشیم

بلکه باید بتوانیم هر حلقه را از ابتدا تا انتها بررسی کنیم و چنین پژوهشی هرگز برآوردنی نیست.

اگر بدعت را به عنوان معیار تمیز هنر از پیشه بپذیریم، سنت زمینه‌ای برای این هردو به اشتراك فراهم می‌آورد. هر هنرمند با تقلید و الهام از آثار هنرمندان دیگر کار را آغاز می‌کند؛ بدین شیوه وی به تدریج سنت هنر عصر و محیط خود را جذب می‌کند تا آن که خود در آن مقری استوار یابد. اما فقط هنرمندان واجد استعداد واقعی، مرحله نخستین را که در زمینه سنت‌ها استوار است ترك می‌کنند و به ابداع و اختراع می‌پردازند. به راستی به هیچکس نمی‌توان تعلیم داد چگونه باید ابداع کرد؛ به شاگرد فقط می‌توان مراحل را که راه به ابداع می‌برد نشان داد. اگر وی دارای استعداد واقعی باشد، بی‌تردید روزی به مرحله ابداع نائل خواهد آمد. آنچه که شاگردان مدارس حرفه‌ای و یا محصلین مدارس هنری می‌آموزند در واقع جز فوٹ و فن نحوه انجام کار نیست و تازه این فوٹ و فن در ترسیم، در نقاشی، در کنده کاری و طرح و حتی تعلیم نحوه دیدن اشیاء و طبیعت بر اساس اصول پذیرفته شده صورت می‌پذیرد. و اگر شاگرد احساس کند که استعداد وی برای نقاشی، مجسمه سازی و یا معماری به اندازه کافی نیست به شبیهات دیگری که معمولاً بطور کلی آن‌ها را «هنرهای مورد استفاده» می‌نامیم روی می‌آورد. در این رشته‌ها شاگرد، در سطحی محدودتر ممکن است بتواند کاملاً مؤثر باشد. وی ممکن است مطبوعات را معور کند، امور چاپی را تنظیم کند، قسمت داخلی ساختمان‌ها را تزیین کند؛ ممکن است برای پارچه، چینی آلات، میز و صندلی، لباس و یا آگهی‌ها طرح بریزد. اما همه این شعب در جایی بین هنر محض و پیشه - به معنی محدود آن قرار می‌گیرند. در تمام این شعب فرصتی برای نوآوری هست، - اگر شخص بدان مشتاق باشد. اما جریان کوشش خلاقه به وسیله عواملی مانند قیمت کار، موجود بودن مصالح، نحوه تهیه آن در کارخانه، مفید بودن آن، یا مورد پسند بودن کار از تحرك می‌ایستد؛ زیرا «هنرهای مورد استفاده» بیشتر با زندگی روزانه وابسته‌اند و بیشتر به کار مردم می‌آیند. مقصود از آن‌ها چنان که از این نام برمی‌آید این است که آنچه را که مورد استفاده مردم است زیبا گردانند. بی شك این مقصودی مهم و درخور ستایش است، اما در ردیفی پائین‌تر از هنر که به هیچ استفاده مقید نیست و به این تمبیر و ابداع خلوص و سادگی است قرار دارد. با این همه اغلب مشکل است که چنین وجه تمایزی را مرعی داشت. هنر قرون وسطی، فی‌المثل، تا حد بسیار

مورد استفاده قرار می گیرد؛ بدین معنی که به تزئین سطوحی می پردازد که بر آن‌ها فائده‌ای عملی مترتب است؛ تذهیب کتاب، تزئین دیوار و پنجره و میز و صندلی. همین نکته را می توان درباره مجسمه‌های دوره کلاسیک و قرون وسطی تعمیم داد. ظروف سفالی یونانی پاره‌ای اوقات با هنرمندی قابل ملاحظه‌ای تزئین شده‌اند. و در معماری چنین تمایزی صرفاً امکان پذیر نیست. زیرا طرح يك ساختمان از يك کلبه ییلاقی تا يك کاتدرال باید با رعایت حدودی که قیمت بنا، نوع مصالح، و نحوه ساختمان و فائده‌ای که بر ساختمان مترتب است صورت پذیرد (معماری محض صرفاً تصویری است). از این رو بنا به تعریف، معماری را باید جزء هنرهای «مورد استفاده» بشمار آورد؛ اگرچه ممکن است آن را «هنر کبیره»^۱ نامید، در مقایسه با اعلان ساری و تذهیب فی‌المثل - که اغلب «هنرهای صغیره»^۲ نامیده می شوند.

در این بحث اکنون موقع آن رسیده است که به مشکل مرد عامی و فرسیات او درباره هنر بار گردیم. با بحث ما تا اینجا وی ممکن آماده باشد پذیرد که به راستی هنریکی از فعالیت‌های مشکل و پر ممای بشری است و درباره آن حتی هنرشناسان به شرط احتیاط صحبت می دارند و یا از سخنان آنان به نتایج کامل نمی توان رسید. اما همین آمادگی محتمل است مرد عامی را بر آن دارد که در عقیده نخستین خود استوار تر شود: این که وی به اصطلاح از هنر سردر نمی آورد. اما نه راستی آیا کسی هست که هیچ ارهنر سردر نیاورد؟ اگر کودک‌کان و قربابان امراض روحی را مستثنی کنیم باید به این سؤال پاسخ منفی دهیم. زیرا غیر ممکن است که کسی هیچ ارهنر سردر نیاورد، درست همان گونه که ممکن نیست کسی، هر چند که به مسائل روزی علاقه باشد، از سیاست و اقتصاد نفهمد. هنرچنان به تار و پود زندگی بشروا بسته است که همه کس مدام با آن در تماس است. حتی اگر تماس وی به دیدار جلد مجلات، اعلانات تبلیغاتی، بناهای یادگاریا ساختمان‌هایی که برای سکونت، کار و یا عبادت مورد استفاده قرار می گیرند محدود باشد. بسیاری از این نوع «هنرها» البته بسیار رقیق و دست سوم و چهارم هستند، با تکرار بسیار فرسودگی یافته‌اند و نمودار پست‌ترین طبایع بارذاری هستند که فوراً رواج می گیرند. با این همه باید آن‌ها را هم نوعی «هنر» محسوب داشت و چون تنها نوع هنری است که بیشتر مردم با آن آشنا می شوند، عقائد کلی مردم را درباره هنر نیز شکل می دهند. وقتی شخص می گوید: من می دانم چه را دوست دارم؛ به راستی مقصودش این است که: فقط آن چه را

که می‌فهمم دوست دارم و هر چیزی را که با آن آشنا نباشم رد می‌کنم. اما این دوست داشتن در واقع از خود مردم سرچشمه نمی‌گیرد، بلکه تحت تأثیر شرایط و عادات، خود را به ایشان تحمیل می‌کند، بی‌آن که اختیار شخصی آنان در عمل دخیل باشد. دوست داشتن شناخته‌ها و عدم اعتماد به ناشناخته‌ها البته از عادات دیرین بشری است. فی‌المثل همه ما عادت داریم همواره از گذشته‌ها به‌عنوان «روزهای شیرین دیرین» یاد کنیم و حال آن که واقعیت عملاً دیگر گونه است. به‌تصور من باید فرضی در پس این رفتار مردم عامی نهفته باشد که شاید بتوان آن را به ترتیب زیر بیان کرد: چون هنر قاعده پذیر نیست و خود هنر شناسان عقیده‌ای واحد درباره آن ندارند، عقائد من همانقدر مستحسن است که نظریات ایشان. قضاوت درباره هنر تنها مربوط به آن است که شخص بسته به سابقه ذهنی خود چه چیز را مرجح دارد. در واقع من به‌عنوان فرد عامی ممکن است نظریاتم بهتر از نظریات هنر شناسان باشد؛ چه آن که نظریات من مستقیم و بی‌طرفانه است بی‌آن که آزمای از ثنوی‌های پیچیده سنگین و تاریک شده باشد. اصولاً اگر برای تشخیص یک اثر هنری متخصص لازم باشد، باید در اهمیت آن تردید داشت. در پس این فرسبات آمیخته به اشتباه می‌توان نکته‌ای مهم و حقیقی یافت و آن این که بر سر هنر نباید مجادله کرد بلکه باید آن را دوست داشت. هنرمند صرفاً برای خاطر خود به ابداع هنر دست نمی‌برد بلکه می‌خواهد دیگران کار او را پسندند. به راستی امید به پسند مردم در مرحله نخست او را به کار بر می‌انگیزد و در واقع کار ابداع پایان نمی‌پذیرد تا آن که بیننده‌ای بیابد. این نکته نیز متضمن تناقضی دیگر است: ایجاد یک اثر هنری تجربه‌ای چنان خصوصی و شخصی است که بسیاری از هنرمندان فقط هنگامی می‌توانند به کار اشتغال ورزند که کاملاً تنها باشند و یا بسیاری از آنان تا قبل از آن که کارشان پایان پذیرد، هرگز آن را به کسی نشان نمی‌دهند. با این همه برای آن که آفرینش هنر موفقیت آمیز باشد باید مردم شریک تجربه هنرمند شوند. شاید بتوانیم به رفع این تناقض موفق شویم اگر بدانیم معنای «مردم» برای هنرمند چیست. برای هنرمند مردم به معنای آزاری آن مطرح نیست، خصوصیات مردم مورد توجه او هستند؛ یا واضح‌تر آنچه برای او اهمیت دارد کیفیت مردم است و نه شماره آنان. مردمی که وی به عقائدشان وقع می‌نهد حتی ممکن است به حداقل یک یا دو نفر تقلیل یابند. اگر هنرمند بتواند نظر موافق همین عده قلیل را جلب کند احساس می‌کند تشویق شده به کار ادامه دهد و بدون همین عده قلیل شوق خود را از دست می‌دهد. به راستی بوده‌اند هنرمندان بزرگی که فقط به یکی دو نفر آثار خود را نشان می‌داده‌اند، به‌دورت آثارشان به فروش رفته‌است یا فرصت یافته‌اند آن‌ها را به معرض تماشا می‌

صوم بگذارند. اما به کار ادامه داده اند برای این که از تشویق چند دوست صمیمی برخوردار بوده اند. البته این ها موارد نادری است، معمولاً هنرمندان به مشوقینی احتیاج دارند که آثار آنان را خریداری کند تا تشویق معنوی با تشویق مادی همراه شود. در این جا ذکر نکته ای مهم است: به دینۀ هنرمند همواره خریداران «مشوق» کار آنان هستند و نه «مشتري» آنان. و بین این دو - مشوق و مشتري - تفاوت فراوان هست. «مشتري» وقتی متاع «پیشه ور» را می خرد، بر اساس تجارب گذشته خود خوب می داند چه چیز را خریداری می کند. والا اصولاً «مشتري» کالا نمی شد. و به هر صورت تمیزی که از مشتري می توان کرد این است که معمولی و راضی است. اما مشوقی که اثری هنری را می خرد علاقمند، تغییر پذیر، باشوق و مشکل پسند است. و پسندیدن و یا نپذیرفتن وی از آغاز امری معلوم نیست، و ممکن است کار را پسندد و یا آن را رد کند. از این رو هر چه که به او عرصه می شود در معرض آزمایش است. هیچکس از پیش نمی داند قضاوت وی نسبت به کار چگونه است. از این رو بین هنرمند و مشوق، نوعی تنازع احساسی وجود دارد که معادلی در رابطه بین مشتري و پیشه ور ندارد. این رابطه احساسی بین مشوق و هنرمند که با عدم اطمینان و بیم و امید همراه است درست همان است که هنرمند بدان احتیاج دارد. هنرمند باید مطمئن شود که کارش از راستی اصیل و با ادراش است. هر چه قدر که کار او پر جرأت تر و بدیع تر باشد، بیم و امید او بالاتر خواهد گرفت و احساس رهایی و پیروزی او بیشتر خواهد شد، وقتی مشوق کار او را بپذیرد و هنرمند ابتکار و تخیل خود را توفیق یافته ببیند. در سطحی پایین تر، همین احساس به اسان دست می دهد وقتی خود لطیفه ای می سازد، نیروئی مقاومت ناپذیر او را و می دارد که لطیفه راه دیگران باز گوید، زیرا شخص نمی تواند به خنده آور بودن لطیفه اش مطمئن باشد، مگر آن که دیگران هم داستان او را جالب بیابند. اگر چه این قیاس را نباید بیش از این تعمیم داد؛ اما شاید معلوم دارد چرا هنرمند به بیننده ای احتیاج دارد تا اثرش کامل و تمام شود.

بینندگان یا مشوقینی که قبولی و رضایتشان اینقدر برای هنرمند مهم است، مردم به معنی اعم آن نیستند. حس يك اثر هنری هرگز با محبوبیت عمومی آن معلوم نمی شود. تعداد بینندگان و این که از چه گروهی تشکیل یافته اند تا حد بسیار نه زمان و موقعیت وابسته است. بینندگان يك اثر هنرمند ممکن است هنرمندان دیگر باشند، ممکن است دوستان وی، مشوقین، منتقدین و یا سایر علاقمندان باشند. اما همه آنان باید يك صفت به اشتراك داشته باشند: عشق آگاهانه به هنر. صفتی که هم نشان شوق فراوان به هنر است و هم نشان طبع بلند در پذیرفتن آثار هنری که به هر اثر پیش پا افتاده خشنود نمی شود و در هر -

صورت این صفت اساس قضاوت ایشان را پایه می‌ریزد. به کلامی موجز، ایشان خبرگانی هستند که صلاحیتشان از تجربه مایه می‌گیرد و نه از دانش نظری و چون تجارب هر شخص با شخص دیگر تفاوت دارد باید پاره‌ای اوقات میان آنان اختلاف نظر و سلیقه موجود باشد. چنین عدم توافقیها به جای آن که نقش خبرگان را بی‌اثر دارد، اغلب بینشی تازه بوجود می‌آورد، و نشان علاقه آنان به هنر - هنر گذشته و حال - است.

این خبرگان که شماره آنان اندك است و ما ممکن است آنان را برگزیده علاقمندان بنامیم خود مشوق و راهنمای دسته دیگری هستند که تماس مستقیم و مداوم با هنر ندارد و دسته اخیر نیز با شماره بسیار دیگری از مردم، به عامه ساده نامطالع که «از هنر سردر نمی‌آورد» در تماس است. به راستی آنچه که مرد عادی را متمایز می‌کند این نیست که وی ساده و بی‌اطلاع است بلکه تصور خود او است که این سادگی و خلاء ذهنی را برای خود بوجود می‌آورد. در واقع بین او و خبره، شکاف عظیم جبران‌ناپذیری وجود ندارد، بلکه تفاوت ناشی از درجه علاقه و دلبستگی آنان به هنر است. همینکه آمادگی وجود داشت و مرد عامی به راه افتاد، بتدریج احساس می‌کند که درك وی از هنر بیشتر گشته و وی آثاری را دوست دارد که از آغاز، خود تصور نمی‌کرد. و بعلاوه به این نکته متوجه می‌گردد که خود جرأت یافته پاره‌ای از آثار را دوست بدارد و پاره‌ای دیگر را رد کند و حتی اگر همچنان به هنر علاقمند بماند بتدریج صاحب شم در انتخاب آثار هنری می‌گردد. در این هنگام باید گفت که مرد عامی به گروه علاقمندان برگزیده پیوسته و اگر بگوید «من آنچه را دوست دارم می‌شناسم» سخنش توجیه پذیر است.

نارتسیس و گلدموند

هرمان هسه

نارتسیس و گلدموند، نام کتابی است من شیرین ، آثافار
هرمان هسه، که چند اثرش به فارسی گردانده شده و بی نیاز از توصیف
است. داستان عشقی معمولی است بین دو پسر که یکی ، نارتسیس زیبا
و هوشمند و دانسته و بیننده ، در راه جدا گام می زند و دیگری ،
گلدموند خوب رو، در آغازه خطا گمان می کند که راه زندگیش از طریق
کلیساست و به صومعه وارد می شود تا در سلك مردان خدا در آید
با نارتسیس روبرو می شود و هر دو به هم دل می مازند نارتسیس زیبا ،
معمای زندگی دوستش را می گشاید و راه راستیش را به او می نماید.
گلدموند ، به کشش عشق ربی کولی که برای دار بحسب ، «زن» را به
او می شناساند، از صومعه فرار می کند و به دیار مگر دی و سیر آفاق می رود،
سرما و گرسنگی را تجربه می کند و همه جا، در آغوش زنان، هنر هزار
چهره عشق و دریدن را با هر کس به گونه ای می آموزد. هوای دیار با را
تفسیر می کند و راه آرادگی می پیماید سر انجام نزد استاد یک تراش،
به شاگردی در می آید و به اندک مدت خود استادی چهره دست می گردد
و آثار مدیح هنری پدید می آورد که همه از زندگی بسیار رنگ او
مایه و نشان دارد. ولی چون پس از چندی سینۀ خویش را از اهام
حالی می یابد ، از افتخارات استادی و رفاه و آسودگی روی می تابد.
و مار راه بهابان پیش می گیرد. رشتی، بیماری، مرگ و نیستی را در
سرزمینی طاعون زده از نزدیک می بیند طی گشتی دهشت انگیز، معشوق کان
خود را در آغوش خاک و با زیبایی شان را تمام می یابد. حیوان صفتی
آدمیان را به هم گام سحتی تجربه می کند، و سپس در جستجوی خوانی و

گرمی عشق، ممشوقه زیبای سلطانی را مجذوب خویش می‌سازد و او را شبی تا صبح، در آغوش خویش از مستی می‌گذارد و روز بعد به اعدام محکوم می‌شود. ولی نارتسیس که در همان صومعه به مقام پیری رسیده است، به تصادف او را بازمی‌خرد و نزد خود به صومعه می‌برد. و نبوغ هنری او را در شاهکارهایی که برای صومعه پسندید می‌آورد منعکس می‌سازد. چهره زیبا و وحشی مادرش را که در کودکی از دست داده است و سراسر زندگی را به عشقی نادر مشتمل داشته، و سیمای نارتسیس را که پیوسته به عشقی عرفانی کششی نهرمند بر او دارد. و چهره‌ها و حالت‌های نفسانی عمیق دیگری را که در طی ماجراهای وراوان خود شناخته است، در این آثار بر روی چوب جاودان می‌کند و سرانجام در آغوش دوست خود نارتسیس چشم از جهان فرومی‌بندد. اینک ترجمه فصلی از این کتاب، که در فرار گلدموند از صومعه و عشق زن کولی است.

روزی آنسلم کشیش «گلدموند» را نرد خود، به داروخانه، به حجره داروهای گیاهی خود که قشنگ بود و عطری دل‌آویز داشت فراخواند. گلدموند با این حجره آشنا بود، کشیش گیاه خشکیده‌ای را که میان اوراق کاغذ، به دقت حفظ شده بود، به او نشان داد و پرسید که آیا آن گیاه را می‌شناسد و می‌تواند آن را به درستی، آنطور که در صحرا هست، توصیف کند. البته گلدموند می‌توانست. و تمام مشخصات و خصوصیات آن را به روشنی تشریح کرد. کشیش پیر خرسند شد و دوست جوان خود را مأه‌ور کرد که بعد از ظهر دسته بزرگی از این نوع گیاهان جمع‌آوری کند و محل رویش آنها را نیز به او نشان داد. و گفت:

«و در عوض، بعد از ظهر، از مدرسه آزادی، البته با آن مخالف‌نسنی و چیری هم از دست نخواهی داد. معرفت به احوال طبیعت هم خود علمی است. علم منحصر به دستور زبان ییهوده شما نیست.»

گلدموند، از کشیش، برای این مأموریت خوشایند، یعنی چند ساعتی جمع کردن گل به جای نشستن در کلاس، تشکر کرد، و برای اینکه شادی و

لذت خود را کامل کند، اسبش و بلس^۱ را از میرآخورد به تمنا خواست و پس از ناهار، حیوان را که از دیدن صاحب سابقش سخت خوشحال بود، از اسطبل بیرون آورد، بر پشت آن جست و خوشحال و خرسند، در هوای گرم و درخشان نیمروز، بیرون تاخت. ساعتکی یا پیشتر به سواری پرداخت، از هوای پاک و عطر مزارع و بهویزه از سواری لذت برد، آنگاه مأموریت خود را به خاطر آورد و به جستجوی یکی از نقاطی که کشیش به او نشان داده بود رفت. اسب را در آنجا، زیر سایه یک درخت افراست، با او حرف زد، کمی نان به او داد تا بخورد، و سپس به جستجوی گیاهان پرداخت اینجا چند قطعه زمین زراعتی، ناکشته افتاده بود و علفهای هرزه بسیار آن را فرا گرفته بود. بوته های شقایق کوچک و مسکینی با واپسین گل های کمرنگه و گرزهای خشخاش رسیده بسیار، در میان پیچک های ماشك خشکیده و بوته های کاسنی و گلهای آسمانی رنگش، و علف هفت بند رنگه رورفته. خود می نمود، و چند تل سنگی که میان دو مزرعه توده شده بود، مامن مارمولکهای بسیار بود و همین جا بود که اولین بوته های گیاهی را که در جستجویش بود و گلهای زرد داشت به نظر آورد. و شروع به چیدن کرد. وقتی دسته ای از آنها جمع کرد، بر روی سنگها نشست و به استراحت پرداخت. هوا گرم بود و با اشتیاق بسیار به تاریکی سایه کرانه جنگلی دور نظر دوخت. ولی نمی خواست از رستنگاه گیاهان و اسب خود، که از اینجا هنوز آنرا می توانست دید، دور شود. بر روی سنگهای گرم صحرا نشست، آرام گرفت تا بازگشتن مارمولکهایی را که به آمدن او ترسیده و فرار کرده بودند تماشا کند. دسته گیاهی را که در دست داشت بوگید و بر گلهای کوچک آنرا برابر بود گرفت تا سوراخهای ریز و سوزنی فراوان آنها را تماشا کند.

با خود فکر کرد که ای عجب، هر يك از این هزاران برگ کوچک، این آسمان پرستاره ریز را چون يك صفحه سوزن دوزی در خود فرو کرده است، ای عجب که همه چیز، مارمولکها، علفها، حتی سنگها، مطلقاً همه چیز، سخت حیرت آوداست و در عقل نمی گنجد. آنسلم کشیش که او را آنقدر دوست می داشت، نمی توانست، گیاهان دارویی را که می خواست، خود پیدا کند، از درد پا در رنج بود و بعضی روزها از حرکت باز می ماند، و تمام هنر داروگریش، او را به کاری نمی آمد و از علاج دردش عاجز بود. شاید که به رودی، مرگه به سراغش آید. داروهای درون حجره اش همچنان عطرافشانی کنند و کشیش پیر دیگر نباشد. شاید هم که مدتی دراز، همچنان زنده بماند. شاید ده، یا بیست سال دیگر، و همان موهای سفید تنك، و همان چین های مضحك اطراف چشمانش را داشته باشد.

ولی او، گلدنموند، بیست سال بعد، چه خواهد بود؟ و اگر که همه چیز، در عین ربیایی، غیر قابل درک و در حقیقت غم انگیز بود. اسان هیچ نمی دانست. زندگی می کرد و روی زمین راه می رفت یا در جنگل ها سواری می کرد، و بسیاری چیزها، چنین مساعد، نوید بخش، و اشتیاق انگیز به نظر می رسید. يك ستاره در شب، يك گل استكابی آبی، دریاچه ای که از نی روپوشی سبز به بر کرده است یا چشم انسانی یا ماده گاوی. گاه چنان بود که گویی در حال ناید چیری که هرگز ندیده ولی انتظارش را کشیده است، روی دهد و حجابی از همه چیز فرو افتد، ولی زمان می گذشت و اتفاقی نمی افتاد و معما گشوده نمی شد و جادوی مرموز، به صد جادویی خنثی می گشت، و سرانجام اسان پیر می شد و مثل آسلم کشیش ریرك ویا چون پیردانیل، حکیم و وارسته می نمود و شاید هنوز هم چیری نمی داشت و همچنان در انتظار بود و گوش فرامی داشت.

صدف حلروبی را از رمین برداشت. میان سنگها صدای حقیف و روشنی داشت و آفتاب، بسیار گرم شده بود، مبهوت و بیخود، پیمش های خانه خلرون و مارپیچ فروخورده و چرخش ملیح تاجك آن، و حفره خالی که در ته آن، چون صدف مروارید می درخشید تماشا کرد. چشمش را بست تا این اشكال را فقط با سرانگشتی جویان دریابد و این عادت قدیمی و نازی او بود. صدف را برم در دست می چرخاند و انگشتان کاویده خود را بی فشار روی آن می لغراند و اندامهای آن را با بوارش، تمقیب می کرد و از آیت شکل آن و جادوی جسمیت آن محطوط می شد. در رؤیا فرو رفته و فکر می کرد که این ارمعایب مدرسه و داش پژوهی است؛ به نظر می آمد که یکی از گرایش های اندیشه این است که همه چیز را چنان بیند و وصف کند که گویی مسطح است و جرد و بعد ندارد. و این، به دیده او، به طریقی شای اربارسایی و کم سنگی بطام خرد بود، ولی نمی توانست این اندیشه را حفظ کند و پسی گیرد. صدف حلرون از انگشتش فرو لغرید، خود را خسته، و در آرزوی خواب یافت. سرش بر روی گیاهانی که چیده بود، و در حین پژمردن، عطر بیشتری می پراکند، و در آفتاب به خواب رفت. مارمولکها بر روی کفشهایش می دویدند، گیاهانی که جمع کرده بود، بر دامانش می پژمرد و بلس، در زیر درخت افرا، تنگ حوصله می شد.

ارجنكل دور دست، کسی نرديك شد. رن جوانی بود که پیراهن آبی رنگ رفته ای به تن داشت و دستمال سرح رنگی بر گیسوان سیاهش بسته بود و چهره ای سوخته و تابستارده داشت. رن نرديك تر شد، نهچه سته ای در دست و مینك كوچك قرمزی مردهان داشت. جوان نشسته را، ازدور، مدتی دراز، با

کنجکاو و زینهار نگریست. دانست که در خواب است. با احتیاط پیشتر آمد. برهنه پا، کنار او ایستاد و به تماشایش پرداخت. ترس از او دور شد، پسرک زیبا به خواب رفته، بی آزار به طر می رسید. بردش نشست - از خود پرسید که این این جوان، اینجا، وسط صحرا، به چه کار آمده است؟ گل چیده بود. خندان آنها را نگاه کرد. هم اکنون پژمرده بودند.

و گلدمود، که ارجنگلهای رویا بار می آمد، چشمش را گشود. زیر سرش برم بود. پردامان زیبی خوابیده بود. چشمان بیگانه ای، گرم و سیاه، از بردیک به درون چشمان خواب زده و مبهوت او می نگریست. ترسید. خطری احساس نکرد. این ستارگان گرم سیاه، با پر تومهر بر او می تابیدند. لبان زن، در برابر نگاه حیرت زده او، به بوش خندی پر محبت گشوده شد و گلدمود نیز، آرام آرام خندان گشت. و دهان زن، بر روی لبان خندان گلدمود فرو درآمد و با بوسه شیرین به هم درود گفتند. این بوسه در حال، ماجرای آشب در دهکده، و دخترک گیس بافته را به یاد گلدمود آورد. ولی بوسه هنوز تمام نشده بود. و دهان زن بردها را او ماید، نازی خود را دنبال کرد، گستاخ شد، به خود می کشید، و سرانجام لبها را او را با خشونت و حرص در خود گرفت، حوش را به حوش آورد و جاش را بیدار کرد. زن جوان بیابان و آفتاب، درباری گنگ و طولانی حویش، اور به نرمی آموخت و خود را به او سپرد. او را به جستجو و یافتن واداشت، گداخته و گذارش را حاموس ساخت. سعادت کوتاه و شیرین عشق، بر سر او دامن گسترد. سوارید، و چون طلا درخشید، فرود آمد و حاموس شد. با چشمان بسته خوابید بود و صورتش بر سینه زن آرام گرفته بود. هیچ کلمه ای بر زبان نیامده بود. ز آرام بود و موهای او را به نرمی نوازش می کرد، نا به آهستگی به خود آمد سرانجام چشمش را باز کرد و گفت:

«تو، که هستی؟»

«من لیره هستم»

و چنانکه گویی از تکرار این اسم لدنی جسمانی می برد، گفت:

«لیره، لیره، تو چه حویی؟»

ورن دهانش را بر گوتش او بهاد و آهسته پرسید.

«نگو بینم، این بار اولت بود؟ پیش از من زنی را دوست نداشته ای

گلدمود سرتکان داد که نه. و سپس ناگهان، قد راست کرد و به اطر

خود به صحرا و آسمان نگریست و فریاد کرد.

«وای، آفتاب چه پائین رفته است. باید برگردم.»

«کجا برگردی؟»

«به صومعه، برد آنسلم کشیش.»

«به ماریابرون؟ تو مال آنجایی؟ نمی خواهی پهلوی من بمایی؟»

«چرا، خیلی.»

«خوب، پس نمان.»

«نه، خوب بیست. باید بارهم از این علمها جمع کنم.»

«پس تو در صومعه هستی؟»

«بله. من محصلم. ولی دیگر آنجایی مام. می خواهی برد تو بیایم؟ لیره،

کجا زندگی می کنی؟، خانه ات کجاست؟»

«هیچ جا منزل ندارم، عزیزم. نمی خواهی اسمت را به من بگویی؟

اسم «گلدمود» است؟ پس گلدمود ملوسم، يك مار دیگر مرا ببوس. بعد

آزادی که بروی.»

«تو هیچ جا منزل نداری؟ پس کجا می خوابی؟»

«اگر بخوای، در آغوش تو، در جنگل، یا توی یونجه ها. امشب می آیی؟»

«چه خوب، بله، کجا؟ کجا پیدایت کنم؟»

«می توانی مثل يك جغد جیغ بکشی؟»

«هنوز امتحان نکرده ام.»

«پس امتحان کن.»

امتحان کرد، و زن خندید و راضی بود. و گفت.

«پس امشب از صومعه فرار کن و مثل جغد جیغ بکش. من در این حوالی

هستم. گلدمود ملوسم، از من خورش می آید؟ پسر کم؟»

«ارتو خیلی خوشم می آید، لیره. امشب بیشت خواهم آمد. به امان خدا.

حال باید بروم.»

هوا تاریک شده بود که گلدمود، سوار بر اسبی که ارتاب تاخت، بحارار

اندامش برمی خاست، به صومعه بازگشت. و از اینکه آنسلم کشیش را بسیار

سرگرم دید خشنود شد. یکی از برادران صومعه نشین، پابرهنه، در نهر آسیاب

آب تنی کرده و شیشه پاره ای به پایش فرو رفته بود.

اینک بایست که «نارتسیس» را پیدا کنند. از خادمی که در سفره حانه

خدمت می کرد سراغ او را گرفت و دانست که «نارتسیس» به طعام نخواهد آمد،

ریرا روره دارد، و اینک در خواست زیرا شب به عبادت برخواهد خاست

«گلدمود» با شتاب دور شد. خوابگاه دوستش طی عادت و تزکیه، یکی از

حجره‌های استغفار، در دل صومعه بود. بی آنکه فکر کند، به آنسواخت. بر در گوش فراداد، ولی چیری شنیده نمی‌شد. به آهستگی وارد شد. و اهمیتی نداد که این عمل به شدت منع شده است.

«نارتسیس بر تخت چوبی ناریکی به پشت خوابیده بود، و در آن حال که دستها را روی سینه صلیب کرده و در تاریکی، ناچهره‌ای بیرنگ آرام گرفته بود، به مردگان می‌ماست. ولی چشماش باز بود و در خواب نبود. در سکوت، به گلدمود نگاه می‌انداخت. در نگاهش سررنشی نبود، ولی حرکتی هم نکرد، و آشکار بود که چنان درخسله فرو رفته، و چنان در زمانی و جهایی دیگر است که نمی‌تواند دوستش را بی‌تلاش بشناسد و سخانش را بفهمد.

«نارتسیس، عزیز من، ببخش، بخش که در رحمت می‌دارم. اینکار از گستاخی نیست. می‌دانم که تو نباید با من سخن نگویی ولی با اینهمه اینکار را نکن. به تو التماس می‌کنم.»

نارتسیس لحظه‌ای چشم‌ها را به شدت برهم‌زد. فکر می‌کرد، گویی در تلاش بود تا بیدار شود.

با صدایی گرفته پرسید. «واجب است؟»

«آری، واجب است آمده‌ام تا با تو وداع کنم.»

«پس واجب است. نه یقین است که بیهوده بیامده‌ای. بیا کنار من بنشین.»

ربع ساعتی فرصت هست و سپس بیدارپایی محبت شروع می‌شود.

بر حاشیه و با پیکر لاغر خود، روی تختهٔ عریان شسته بود. گلدمود، کنار او نشست. و با لحن کسی که به گناه خود آگاه است گفت «مرا ببخش» حال حجره، تختهٔ خواب عریان، چهره‌اش که سحت در اختیار گرفته و تحت فشار بود و نگاهش که ارجهایی دیگر می‌نمود، همه به وضوح نشان می‌داد که حضورش چقدر با بحاست.

«عذرخواهیت بحاست، نگران من مناش. عیبی ندارم. گفتمی برای وداع

آمده‌ای؟ می‌خواهی بروی؟»

«همین امشب می‌روم. وای که نمی‌توانم برای تو نقل کنم. همه چیز ناگهان

به تصمیم منجر شد.»

«پدرت آمده یا پیغامی از او رسیده است؟»

«نه، هیچ. ردگی خود، به من رو کرده است. بدون پدرم و بی اجازه

از اینجا می‌روم. برای تو فنگ به بار می‌آورم. فرامی‌کنم.»

نارتسیس به انگشتان سعید دراز خود که نازک و شبه‌وار از درون آستینهای

کشاد کرباسیش بیرون آمده بود فرونگریست نه در سیمای خشک و سحت و بسیار خسته اش، بلکه در آهنگ صدای او لخنه‌ای احساس می‌شد و گفت: «عزیرم، وقتان بسیار تنگ است. فقط آنچه را که واجب است بگو، و واضح و کوتاه بگو. - یا اگر می‌خواهی من می‌گویم که چه بر تو گذشته است.»

گلدمود اراخواست که: «بگو.»

«پسرك عزیرم، تو عاشق شده‌ای، با زنی آشنا شده‌ای»

«چطور توانستی که اینبار هم راز مرا بدانی؟»

«تو خود، کار مرا آسان کردی. ای دوست، حال تو نه تمام شایه‌های آنگونه

مستی که عشق می‌خوانند ممتاز است حال حرف برن.»

گلدمود، محجوبانه دستش را بر شانه رفیقش بهاد

«خوب، تو خود آن را گفتی. ولی اینبار بیکونگفتی. مارتسیس، سخت

درست نبه. و صبح به کلی جزاینست. در صحرای بودم و در گرمای بعد از ظهر به خواب

رفتم. و چون بیدار شدم سرم بر روی ریویا بود، و در حال حس کردم که مادرم

آمده است تا مرا با خود ببرد. نه آنکه این زن را به جای مادرم گرفته باشم.

او چشمان می‌پوشید و رنگ و گیسوان سیاه داشت و مادرم مثل من موطلائی بود. به کلی

با هم تفاوت داشتند. ولی با اینهمه، او بود، آوای دعوت او را شنیدم، پیکی از جاب

او بود. چنان بود که به ناگاه، زن زیبای ناشناسی، از درون رویاهای دل خودم

بیرون آمده بود، که سرم را بر دامن خود داشت، و چون گلی به چهره من لخنه

می‌زد، و دامن مهربان بود به همان نخستین نوسه، احساس کردم که چیزی در دلم

آب می‌شود: و دردی شگرف در وجودم پدید می‌آید. تمام اشتیاقی که در دل

داشتم، تمام رؤیاها، تمام هراس شیرین، تمام راهایی که در درون من به خواب

رفته بود، بیدار شد. دیگر گون گشت، جادو شد و مفهوم یافت، او به من آموخت

که زن چیست و چه رازها دارد. بیمساعته مرا به قد سالها پیرتر کرد. اینک

اسرار بسیار بر من آشکار شده است. این را هم ناگهان دانستم که ماندن من در

اینجا بی‌هوده است حتی یک روز هم نخواهم ماند. همینکه هوا تاریک شد، خواهم رفت.»

نارتسیس گوش کرد و سر تکان داد. و گفت

«این تغییر ناگهان آمد، ولی تقریباً همان چیزی است که در انتظارش بودم.

بسیار به توفکر خواهم کرد، ببودن تو بر من تلخ خواهد آمد. بگو، می‌توانم

کاری برایت بکنم؟»

«اگر برایت ممکن است، نزد پیرمان، دابیل، چیزی بگو، تا مرا به کلی

تکفیر نکنند. او، غیر ارتو تنها کسی است که افکارش دربارهٔ من، برایم بیهوده نیست. او، و تو.

«این را می‌دانم. - حر این خواهشی نداری؟»
«چرا، یک خواهش بدها، وقتی به من می‌اندیشی، برایم دعا کن...»
«ارتو سپاسگزارم.»

«سپاس برای چه گلدمود»
«برای دوستیت، برای شکیبائی‌ت، و برای همه چیز. و برای آنکه امروز، هر چند که برایت دشوار بود، به حرفهایم گوش کردی. و باز برای آنکه سعی نکردی مرا نارداری.»

«چطور ممکن بود که چنین کوششی نکنم. تو خوب می‌دانی که در این باره چگونه فکر می‌کنم. - ولی گلدمود، می‌خواهی کجا بروی؟ هدفی نداری؟ آیا بر دآن زن می‌روی؟»

«بله، برد او می‌روم. هدفی ندارم. آن زن، ناشناس است، و لگزد و بی-حاشا می‌نماید، شاید که کولی باشد.»

«حوب، ولی نگو عزیزم، می‌دانی که راهی که با او می‌روی، شاید بسیار کوتاه باشد؟ فکر می‌کنم شایسته بیست که ریاد براو امید سندی. شاید نردیگانی داشته باشد، شاید شویی در انتظارش باشد. کسی چه می‌داند که او تو چگونه استقبال کند.»

گلدمود به ریفش تکیه داد و گفت

«می‌دانم، هر چند که تا به حال به آن فکر نکرده بودم. به تو گفتم که هدفی ندارم. آن زن هم که بامن چنین مهربان بود، هدف من نیست. برد او می‌روم، ولی مرادم او نیست. می‌روم، زیرا که چاره‌ای جز رفتن ندارم می‌روم، زیرا خوانده می‌شوم.»

حاموش ماند و آه کشید و آندو نشستند و شاه بر شاه هم دادند. سخت غمین، ولی در عین حال اذاحساس دوستی زوال‌ناپذیرشان خوشنخت و شیرین‌کام بودند، سپس گلدمود ادامه داد: «تو نباید گمان کنی که من به کلی کور و بی‌حسرم. نه، من نامیل و خرسندی این‌ها را ترک می‌کنم، زیرا احساس می‌کنم که واجب است بروم، و برای اینکه امروز رویدادی چنین شگرف را تجربه کرده‌ام ولی ناور ندارم که به درون دروازه سعادت و لذت می‌روم. می‌دانم که راهم دشوار خواهد بود. ولی امیدوارم که این راه در عین محنت، زیبایی هم فرا راهم آورد چه ریاست نهایی تعلق داشتن وجود را به او تسلیم کردن. اگر سخنانم

به گوشت احمقانه است بر من مخند. ببین: به زنی عشق ورزیدن، خود را به او تسلیم کردن، او را به تمام دربر گرفتن و در او محاط شدن، این حال، با آنچه تو «عاشقی» می‌جویی و کمی بر آن می‌خندی یکی نیست. نباید این را به تمسخر گرفت. برای من این راهی است که به زدی کی، و مفهوم زندگی می‌انجامد. وای بر من که باید تو را ترک کنم. نارتسیس تو را دوست دارم و از تو سپاسگزارم که امروز کمی خواب خود را فدای من کردی. دور شدن از تو برایم تلخ و دشوار است. آیا تو مرا فراموش نخواهی کرد؟»

«دل خودت و مرا به درد نیاور. تو را هرگز فراموش نخواهم کرد. تو بارخواهی گشت. از تو تمنا می‌کنم. و به انتظارت می‌نشینم، اگر روزی در سختی افتادی بر من بیا، یا مرا نزد خود بخوان، - درود بر تو، گلدوموند، خدا یارت باشد.

ازجا برخاسته بود، گلدوموند او را در آغوش کشید و چون اکراه دوستش را از معاشقه می‌دانست، او را بوسید و به نوازش دستهایش بسنده کرد.

شب شد، نارتسیس در حجره را پشت سر خود بست و به سوی کلیسا روانه شد. تعلیمش بر سنگفرش صدا می‌کرد. گلدوموند، اندام لاغر او را، تسلیم کشش تمرینهای روحانی و محذوب جادیه تقوی و وطایف آسمانی بود، تا آنجا که چون سایه‌ای در پایان دهلیر با پدید شد و در تاریکی مدخل کلیسا فرو بلعیده شد، نانگاهی عاشقانه تعقیب کرد. وای که همه چیز چه شگرف و بی‌نهایت عجیب و آشفته بود. وارهه عجیب‌تر و وحشتناک‌تر، این واپسین دیدار بود: با قلبی از مهر لبریز، درمستی گلگون عشق، درست در ساعتی به دیدار دوستش آمده بود که او در مکاشفه غرقه بود، روزه داشتن و بیدار پایی توانش را فرسوده بود. جوانی، دل، و تمام حواس خود را به صلیب کشیده و به قربانی آورده، وجود را در محنت یارترین مدرسه اطاعت و تسلیم فرو فرشته بود تا به اندیشه خدمت کند، و به تمام سالک راه حق گردد. آنجا، بر آن تخته، به جان خسته و خاموش، افتاده بود، با چهره بیرنگ و دستهای نحیفش به مرده می‌ماست، و با اینهمه در حال با روشندلی به او روی کرده و مشکلش را پیشباز رفته بود و به گفته‌های عاشقی که اندامش هنوز از پیکر رنی معطر بود، گوش فراداده و مهلت استراحت کوتاه بین که تمرین توان فرسای خود را فدای او کرده بود، چه شگرف بود و به شگرفی زیبا، که این گونه عشق نیز بود این شکل دلدادگی روحانی که از منی آزاد بود. این عشق، چقدر از آن عشق دیگر، همان عشق که امروز، در صحرای آفتابی شناخته بود، از این بازی مستانه و بی حساب حواس، دور و بیگانه بود.

ولی هردو عشق بود. وای که اینک نارتسیس بار، پس ارآنکه دراین واپسین ساعت دیدار، بار دیگر به وضوح به او نشان داد که تا چه پایه با هم متفاوت و نامتجانسند، ناپدید شده بود اینک نارتسیس، در پیش قربانگاه، بر دیوان حسنه و فرسوده خود نشسته بود و برای شبی سراسر بهار و مراقبه، که در آن جر دو ساعت آرام و خواب برایش نبود، پالوده و آماده می شد و حال آنکه او، گدازه وند، اراو جدا می شد تا جایی، ریز درختانی، دلدار خود را بیابد و همان ناریهای شیرین حیوانی خود را با او از نو آغاز کند، نارتسیس توانسته بود نکته های حالبی از این ماحرا بر او آشکار سازد. ولی او، گلدمود، نارتسیس سود توانایی گشودن و بیان این معماها و عوامص مهیب و آشفتگیهای بیان ناپذیر، به او ادرانی شده بود. حر دنبال کردن راههای مبهم و بی تمین و سنکسرا به گلدمودی، کاری نمی داشت و حر تسلیم و عشق ورزی راهی نمی شناخت، عشق ورزی به دوست بهار گرا و شب پرده دار کلیسایی خود و بر دلدادگی به آن در حواب زیبای شیرین آغوش که در انتظارش بود.

چون با دلی سرشار از صد احساس محالف، در زیر درختان ریزه فون حیاط صومعه دزدانه چون عیاران به استقبال ماجرا می رفت، و راه پنهانی حروح را از طریق آسیاب می جست، و ناگهان دامن تن شنی را که با کثراد از همین راه پنهان، صومعه را ترک کرده و به دهکده رفته بود، به یاد آورد، به خنده افتاد آن روز، تا چه هیجان و هراس پنهانی به این گردش کوتاه بهی شده قدم گذاشته بود و امروز برای همیشه می رفت و به راههایی سن منکرتر و خطرناکتر گام می گذاشت و هراسی نداشت و به دربان و پیر و معلم نمی اندیشید. این ناردیگر تحت ای کنار بهر نبود و ناچار نایست که بدون پل به آسو رود لباسش را در آورد و به آن سوی آب پرتاب کرد و غریبان به درون جریان سرد و سریع و ژرف آب که تا سینه اش می رسید رفت.

صحن اینک در آن سوی بهر، دوباره لباس می پوشید، افکارش بار برد نارتسیس بود. با روشنی بسیار و آمیخته به شرم می دید که در آن لحظه، جر آنچه دوستش از پیش داشته بود نمی کند و حر به راهی که او راهنمایش بود نمی رود. به وضوح بسیار، همان نارتسیس هوشمند و اندکی طناز را بازمی دید که چه بسیار پوچ گویی های او را شنیده بود؛ همان نارتسیسی که چشمان او را در آن ساعت خطیر، چنان به دردناکی گشوده بود. برخی از کلماتی را که نارتسیس در آن زمان به او گفته بود، اینک به روشنی بازمی شنید: «تو بر سینه

مادر به خواب رفته‌ای ومن در بیابان به بیدار پائیم. رؤیاهای تو از دوشیزگان است و از آن من ابرسرکان.»

لحظه‌ای قلش، گویی از سرما لرزان، درهم فشرده‌شد، به وضع عجیبی تنها، در ظلمت شب ایستاده و صومعه را در پشت سر داشت، که هر چند مأمی طاهری بود، ولی مطبوع بود و زمانی دراز مسکن او بود.

ولی در عین حال آن احساس دیگر را در دل داشت، که اینک دیگر راهنمای شتردانی چون نارتسیس نبود که بیدار و ارمنکرها بر حذرش دارد. احساس می‌کرد که در آن روز، به سر رمینی پا گذاشته است که در آن، راههارا به تنهایی می‌پاید و دیگر نارتسیسی نیست تا راهبرش باشد، خشنود بود که به این آگاهی دست یافته است. اراینکه به زمان واستگیش باز می‌نگریست شرم داشت و غمین می‌گشت، اینک بینا شده بود و دیگر طفل یا شاگردی نبود و اربی بردن به این نکته شادمان بود با اینهمه وداع از این دوران برایش دشوار بود، دشوار بود که او را، در آسو، در سجده بداند، و بتواند به او چیزی بدهد و یاریش کند، و برایش کسی باشد و زمانی دراز، شاید برای همیشه، او را جدا و بی‌خبر بماند، صدایش را شنود و چشمان بحیث نبیند.

ولی خود را و ابرید و در راه باریک سنگلاخ پیش رفت. چون صدق می‌اردیوارهای صومعه دور شد، بار ایستاد نفس تازه کرد و طوری که می‌توانست، چون جندان شبومی کشید. آوای مشابهی، از دور، ارجاب بهر، پاسخش گفت. با خود فکر کرد: «مثل جاموران، یکدیگر را صدا می‌کنیم» و ساعتی را که بعد از ظهر به عشق‌بازی گذرانده بود به یاد آورد. وتاره در آن لحظه بود که داست، بین او و لیزه، فقط در آخر کار، در پایان عشق‌بازی، کلماتی چند مبادله شده بود. آهم چه اندک و کم اهمیت و چه گفتگوهای درازی با نارتسیس داشته بود. ولی اینک چنان به نظر می‌رسید که به جهانی قدم گذاشته است که کلام را در آن رونقی نیست، جهانی که در آن انسان، به باله جفتد، فراخوانده می‌شود و کلمات عاری از معنی است. او با این نظام موافق بود. امروز دیگر نیازی به کلمات یا اندیشه‌ها نداشت. احتیاجش فقط به لیره بود، به این حس کردن و درهم شدن و ریر و رورفتن گنگ، خاموش و کور، به این آب شدن و محو گشتن، با ناله و آه.

لیره، در انتظار او بود، از جنگل به استقبالش آمد، گلدمنود دست پیش برد، تا او را لمس کند، سرش، گیسوانش، گلو و گردنش، اندام کشیده و

موزونش و کپلهای سختش را بادستانی مهربان وجویان سیر کرد. يك بازویش را به گرد اندام او حلقه کرد و بی آنکه سحنی گوید یا پرسشی کند، با او به راه افتاد: ولی به کجا؟ زن با اطمینان بسیار در جنگل تاریک پیش می رفت، گویی چشمانش چون روباه، یا سمور، در تاریکی می دید و بی تصادم یا لغزشی، پیش می رفت و گلدمود باز حمت سیار با او همگامی می کرد. خود را در طلعت شب و در درون درهم جنگل، در سرزمین کور و مرموز بی کلام و اندیشه، به هدایت او رها کرده بود، دیگر به هیچ چیز نمی اندیشید، حتی به صومعه ای که پشت سر گذاشته بود، و بارتسیسی که در آن به عبادت مشغول بود. گاه روی گل سنگ نرم مخمل گونه و گاه روی ریشه های سحت پیرون رده از حاك، گاه ریز آسمان صاف که از میان تاج درختان بلند نمایان بود و گاه در تاریکی مطلق، راه می پیمودند. سر شاخه های درختچه ها بر صورت او می خورد، یا تینهای توت جنگلی به لباسش گیر می کرد. زن همه ها را می شناخت و راهش را می یافت. به بندرت بر جا می ایستاد، یا مردد می ماند. پس از مدتی دراز، درختان کاج از هم فاصله گرفت و آسمان کمرنگ شب، بر سر آنها دامن گسترده جنگل تمام شده بود، دره ای سرسبز بر آنها آغوش گشود، عطر مطبوع یونجه در فضا بود. از هر کوچکی که بی صدا جاری بود، گذشتند. فضای باز، آرامتر از جنگل بود، اینجا از ررمه مته ها در باد، و صدای رمیدن جانوران شب بیدار، و ترك خوردن چوبهای خشك اثری نبود.

لیره، بر سر يك خرمن مررگ یونجه ایستاد. و گفت

«اینجا خواهیم ماند.»

هر دو روی یونجه ها نشستند، و نفسی تازه کردند و آرام گرفتند و چون حسته بودند، خوش لبیدند. دست، از هم گشودید و خاموشی را گوش فرادادید، خشکیدن عرق پیشانی را احساس کردید و از خنك شدن تدریجی چهره شان لذت بردند. گلدمود در رخوتی شیرین فرو رفته بود، زانوان را به باری جمع می کرد و باز راست می کرد. عطر مطبوع یونجه و شب را با نفسهایی عمیق به سینه درمی کشید و به گذشته می اندیشید، نه به آینده. به آهستگی خود را به عطر و گرمی اندام معشوقه اش گشوده داشت و به جادوی آن تسلیم کرد. کم کم نوارش دستهای او را پاسخ گفت و چون دید که دل داده اش، در کنارش رفته رفته به آتش خواهش گرم می شود شیرینکام گشت و خود را به او نزدیک کرد. نه، اینجا به کلمات به کار می آمد نه اندیشه ها. آنچه را از زمین و ریبا بود، به روشنی حس می کرد. بی روی جوانی، و ریایی ساده و سالم اندام زن و گرم شدن و بیداری

خواهش در آن، همه را به زبان احساس درک می کرد. به وضوح حس می کرد که دلدارش اینبار آرو دارد که به دیگر گونه ای دوست داشته شود. نمی خواست که اینبار هم مثل بار نخست او را بفریبد و بیاموزد، بلکه می خواست در انتظار تجاوز و تیرگامی آتش او بماند. جریانهای زندگی را به آرامی در درون خویش رها ساخت. شعله ور شدن آرام و بیصدای آتشی را که در هر دوی آنها رنده شده و خوابگاه محقرشان را به کانون سوران وزیده آن شب خاموش مبدل کرده بود، به شیرینی احساس می کرد.

وقتی بر روی چهره لیره خم شده و به بوسیدن لبهای او در تاریکی آغاز کرد، به ناگاه، در چشمان و روی پیشانی درخشش پرتوی لطیف را مشاهده کرد. حیران نگاه کرد و دید که چگونه، این پرتو طالع شد و به تندی جان گرفت. آنگاه دانست و روی گرداند: این ماه بود که از فراز دیواره سیاه و دراز جنگل سر می کشید حیرت زده، فرو ریختن این پرتو سفید و لطیف را بر پیشانی و گونه ها و برگردن گرد او تماشا می کرد و آشفته درگوشش می گفت: «وای که چه زیبایی!»

رن، چنانکه گویی از شادمانی هدیه ای لبخند زد. گلدمود او را به نیمه بلند کرد، و به نرمی لباس را از گردن او جدا کرد و فرو کشید تا شانه ها و سینه اش عریان گشت، و پرتو سرد ماه را بر خود منعکس کرد. آشفته، با چشم و لب، سایه های شیرین اندام دلارام را می بوئید و می بوسید و زن، چون جادوزدگان آرام و خاموش، چشمها را فرو انداخته بود و حالتی شکوهمند داشت. چنانکه گویی زیبایی خود را در آن لحظه، برای بار نخست، کشف می کند.

ترجمه: سروش حبیبی

زبان و اسباب بازی

امروزه رسم است که باری جنبه تعلیم و تربیت داشته باشد و آموزش و پرورش بصورت باری درآید. در دنیای ماشینی کار این موضوع به تعصب کشیده است و بازرگانان از آن سود فراوان می‌برند.

جادار دکه خواننده پیرسد. «این مطلب به زبان و ادبیات چه ربطی دارد؟» البته باعث شرمساریست که چند ورق کاغذ را ویژه کارمرد باررگانی ربان کنیم. ولی آنچه کارخانه‌ها و باررگانان از ادبیات يك زبان می‌خواهند و از آن نفع می‌برند، در جاهای دیگر می‌تواند خدمت‌های بزرگ به جامعه کند. بررسی و آمار که اساس تجارت امروز است باین نتیجه رسیده است که اسباب بازی ساخته شده باید توجه پدر و مادرها را جلب کند. هنگامیکه پدر و پسری دکان اسباب بازی را واری می‌کنند، مثلاً می‌گردند که هواپیمایی پیدا کنند که تکه‌های آن در جعبه‌ای گذاشته شده است و راهنمای بهم چسبیدن را همراه دارد. این راهنما علاوه بر شرح و توضیح چند نقشه دارد و قطعات مره‌بندی شده است. پدر و پسر با هم راهنما را می‌خوانند و یکی دو روز صرف ساختن این هواپیمای اسباب بازی می‌کنند. اگر پدر بتواند دستور را بخواند و پسرش را راهنمایی کند، خجالت می‌کشد و شاید که نامه‌ای شکایت‌آمیز و پر از بدو بیراه به کارخانه بنویسد. هر ماه هزارها از این نامه‌ها بدست متصدیان کارخانه‌ها می‌رسد.

ابتدا رسم بود که دستور و راهنما را یکی از مهندسان بنویسد بعد يك استاد ادبیات آنرا صحیح کند. ولی کار بجائی کشیده که سادگی و روانی کلام وقف

زیبائی آن شد و راهنماها غیر قابل فهم. این سرربزرگی به کارخانه‌ها زد. چه کنیم، چه نکنیم، میان کارمندان غالب‌ربه کارخانه‌ها ولوله انداخت و پول فراوانی خرج تحقیق شد.

اکنون آنچه امروزه رسم است بیان می‌کنیم. نخست دستور ساختن اسباب بازی را می‌نویسند. آنگاه چند تا بچه را که شعورشان متوسط است ازمدرس نزدیک قرض می‌کنند. هر يك از بچه‌ها با یکنفر از کارمندان کارخانه شروع به خواندن و به هم چسباندن اسباب بازی می‌کند تا اینکه وسط کار گیر کنند و کارمندیکه سرپرستی این کار را به عهده دارد سعی می‌کند که جمله را عوض کند تا اینکه بچه نتواند بفهمد. به این ترتیب راهنما حك و اصلاح می‌شود تا اینکه آن طفل بتواند اسباب بازی را از آغاز تا انجام بدون یاری دیگری رویهم سوار کند. معمولاً این اسباب بازی را بعنوان مرد به آن بچه می‌دهند. سپس نتیجه کار چندین نفر مقایسه می‌شود و دستور بصورت بهائیش درمی‌آید. راهنما و دستور، اختصاصی به اسباب بازی ندارد. بیشتر مردم برای سرگرمی یا صرفه جوئی مقدار زیادی ازااث خانه شانرا خودشان رویهم سوار می‌کنند. جعبه‌ها و بسته‌های گوناگون دربارار پیدا می‌شود که محتوی قطعات يك اسباب خانه است، مثلاً با چند قطعه چوب و پیچ و مهره و دستورخواهای آن می‌توان يك میر تحریر ساخت.

الته انتظار می‌رود که هر کتاب و قصه را بدهیم بخوانید و قسمتهای دشوار آنرا عوض کنیم. ولی باید کتابها و مقالات را به زبانی روشن، ساده و درست نوشت. آنگاه به ریبائی آنها پرداخت که خسته کننده نشوند.

اکنون یکی دو مثال برای روش ساختن مطلب:

مرسوم است که می‌گویند! آبخوری نیمه‌پر است؛ واضح است که بجای آن می‌توان گفت آبخوری نیم‌تهی است. این از لحاظ صحبت روزمره زبانی ندارد، ولی بگذاریم که ریاصیدان شوخیش بگیرد و این دو جمله و برابری آنها را بصورت يك معادله بنویسد:

نیم‌تهی = نیمه‌پر،

یا

$$\frac{1}{4}(\text{پر}) = -\frac{1}{4}(\text{تهی})$$

اکنون دوطرف تساوی را در دوصرب می‌کنیم و به تضاد ریر بر می‌خوریم
تهی = پر.

اگر با دقت این شوخی را بررسی کنیم، ملاحظه می‌شود که پاره‌ای از منطق
زبان را از نظر انداخته‌ایم. بعضی اوصاف جنبه مطلق دارند و ترتیب و مقایسه
در باره آنها جایز نیست. مثلاً نمیتوان گفت که طرفی از دیگری پر تراست یا
خالی تر است. به علاوه دوصفت پر و تهی متضاد نیستند. یعنی اگر ظرفی پر نباشد،
لزوماً تهی نیست.

مثال دیگری می‌توان زد. باز و بسته متضاد نیستند. این موضوع در
ریاضیات اهمیت خاصی دارد. تنها آنکه شخص عادت روزانه‌اش را ترك کند
و درباره هر پرش تعمق کند، دچار خطاهای زیادی شود. همانطور که پر و تهی
مقایسه شد، می‌توان نیمباز و نیمبسته را مقایسه کرد.

به حقیقت خواننده حق دارد که بپرسد: «این همه موشکافی چه سودی
دارد و یکی دو عبارت نارسا چه رسانی می‌رساند؟» اگر افسانه بگوئیم یا احساسات
خود را شاعرانه بیان کنیم ضرری با اجتماع برده‌ایم ولی اگر يك عضو فی ارتفاع
ابر را عوض هرار متر صد متر حساب کند سبب می‌شود که دوهوا پیمای بهم نخورد
و جان عده‌ای را به خطر بیندازد. یا آنکه اگر زبان روشن نباشد و نظر و اداده
گوینده را درست نکوت شوند نرساند و بقول مشهور «سوء تفاهم» ایجاد
کند، برای اصلاح آن باید چاره‌ای جست.

این مختصر معرص رسید که شاید استادان ادبیات زیباها در این باره مطالعه
و تحقیق کنند و به آنکه زبان پایه کارشانست کمک کنند.

علیرضا امیرمعز

پل والری

۴

کمی پیش ارجنگ، آندره ژید که با عده‌ای از دوستان، «مجله جدید فراسوی»^۱ را پایه‌گذاری کرده بود، اجازه خواست که اشعار قدیم «والری» را در یک جلد گردآوری کند. «والری» نپذیرفت اما دوستاش اصرار کردند. همه شماره‌های مجلاتی را که این اشعار در آنها چاپ شده بود پیدا کردند و متن ماشین شده‌ای فراهم آوردند و به دست نویسنده دادند. والری در یادداشت‌هایش می‌نویسد: «نماس با مخلوقات عجیب الخلقه‌ام. بیزاری. به دست کاری آنها می‌پردازم تصحیح.»

پس «مخلوقات عجیب الخلقه‌اش» را با توجه به موسیقی و جامعیت تصحیح می‌کند، سپس چون به این کار دل می‌نندد، می‌اندیشد که بهتر است آنها را با یک شعر کوتاه چهل تا پنجاه بیتی که در عین حال وداع او با شعر باشد تکمیل کند. این کار را در سال ۱۹۱۳ شروع کرد، هنوز سرگرم آن بود که جنگ فراسید. در وضع روحی آن کشیش قرن ششم که در اثناء حمله‌ها اشعارش هجائی لاتینی می‌سرود، و بادقت بی‌انتهای کسی که گمان می‌کند وصیت‌نامه یک تمدن و یک زبان را می‌نویسد، شعر خود را ادامه داد. سرانجام، در سال ۱۹۱۷ شعر پایان یافت. این شعر همان «پارک جوان»^۲ بود.

این شعر موفقیت عظیمی بدست آورد، نه از نظر وسعت، بلکه از نظر ماهیت آنگاه «شعرهای کهنه» بنوبه خود تجدید چاپ شد، بعد «دفترهای یادداشت» گشوده شد و فرانسویان، یا دستکم فهمیده‌ترین آنان، پی بردند که شاعری بررگ و در عین حال نثرنویسی بررگ دارند. همانطور که همیشه اتفاق می‌افتد،

بر روی کسی که ظلمت گمنامی را انتخاب کرده بود؛ دنیا تندترین نور خود را افکند. من این قسمت از زندگی «والری» را تعریف نخواهم کرد. نه به این سبب که دارای زیبایی کمتری است؛ زیرا ممکن نیست کسی با اینهمه تواضع، سادگی، لطف و طنر، پیروزی و افتخار را بپذیرد، بلکه از اینرو که دوران قهرمانی، همان دوران «آقای تست» و «پارک جوان» بود. همانطور که خود والری می گوید: «ما بقی جنجال است.» من لارم دیدم پیش از اینکه کوشش خودم را برای بیان آنچه روش والری نامیده می شود بکار ببرم، شمارا بامقدمه اصیلی که همان زندگی او است، به این روش راهنمایی کنم. زیرا میدانید که این روش، این دقت مصرانه، این تصمیم به سراپا زدودن واریوساختن، تنها کار یک دهن عادی نیست، بلکه پژوهش یک اراده است. والری مانند دکارت با روش خود زندگی کرده و اراده «آقای تست»، به راحتی نه «آقای برژه»^۱ رسیده است

۴

مقدمه بر روش پل والری

الف- دقت

درس آغاز «مائده های زمینی» می خوانیم. «محبت نه ماتائائل، بل که عشق.» و من در آستانه مقدمه ای بر روش پل والری، می خواهم بنویسم «وصوح به، اریکسیماک»^۲، بل که دقت.» زیرا «وصوح» کلمه واصحی نیست. آیا چه چیزی «واصح» است؟ منتقدان و خوانندگان می هستند که اثر والری را «مبهم» می یابند خود او می گوید:

«من اثر تأثیر گذاشتن در این طرفداران روشائی ناامیدم. هیچ چیزی به اندازه وضوح برای من جالب نیست، اما افسوس! اعتراف می کنم که تقریباً هیچ جا آنرا پیدا نمی کنم. آن تاریکی را که به من نیست می دهند، در برابر ظلمتی که ناحدی در همه جا می بینم خفیف و رقیق است. خوش بحال دیگران که خودشان معتقدند کاملاً منظور هم را می فهمند. دوست من، من دارای دهن بدبختی هستم که نا کاملاً ملتفت نشود اطمینان ندارد. من نا فیدیشم، بزحمت می توانم آنچه را که واضح است از آنچه بطور قطع مبهم است تشخیص دهم.»

اغلب، ارآثاری که ساده و روش بنطرمی آیند، روشنائی مبهمی می تراود.

وقتی که «والری» در خطاب پذیرش خود به آکادمی، از آنا قول فرانس حرف زد، با لحنی از وضوح نوشته اوسخن گفت که خالی از طنز نبود:

«زبانی را که می‌شد بدون چندان اندیشه‌ای از آن لذت برد، بی‌درنگ دوست داشتند. زبانی که با ظاهری آنهمه طبیعی افسون می‌کرد و از خلل زلال خویش گاهی اندیشه‌ای محض، اما نه اسرار آمیز را ظاهری می‌ساخت... در این کتابها نوعی هنر ماهرانه تماس با اندیشه‌ها و مسائل بسیار جدی وجود دارد. هیچ چیزی نگاه را متوقف نمی‌کند، مگر جادو همان بر نخوردن به هیچ مقاومتی.

«چه چیزی پرازشتر از وهم شیرین وصوح که احساس غای بی‌کوشش، لذت بردن بی‌زحمت، فهمیدن بی‌توجه و نمایش دیدن بی‌بلیط را بما می‌دهد؟ خوشبخت نویسندگان که بارسنگین اندیشه را از روی دوش ما برمی‌دارند و با سگدستی، نقابی نورانی برای چیزهای مبهم می‌سازند. افسوس! آقایان، بعضی‌ها که وجودشان ناسف‌آور است، در راهی کاملاً خلاف این قدم گذاشته‌اند! آنها کار ذهن را در راه هوسهای خودشان نوحیه کرده‌اند، بامعما عرضه می‌کنند، اینها موجوداتی غیر انسانی هستند!»

به‌خاطر دارم که روری «والری»، صمن يك سخنرایی در «ویو کلمبیه» تقریباً این جمله را گفت

«نوشته من مبهم است؟ ایسرا به من می‌گویند و من می‌گویم که ناورکنم. اما در خودم ابهامی کمتر از موسه، هوگو و وین‌بی می‌بینم. مثلاً بنکس که تعجب کردید؟ «موسه» را در نظر بگیرید. من نمی‌دانم که آیا از میان شما کسی می‌تواند این بیت را توضیح بدهد:

نومیدانه‌ترین نغمه‌ها ربان‌ترین آنها هستند

و من جاودانه‌ترین شایرا می‌شاسم که حق‌حق خالص‌اند

«من که از این کار عاجزم! چگونه «حق‌حق خالص» می‌تواند «نعمه‌جاودانی» باشد؟ این بنظر من غیر قابل‌درک است. نغمه یعنی وزن و آهنگ و «حق‌حق خالص» چیزی است بی‌شکل. من هر قدر که آکنده از ابهام باشم هرگز چیزی به‌اندن مبهمی نوشته‌ام.»

در این لحظه از میان حاضران جوانی که خشمگین بنظر میرسید، برحاست و گفت.

— آقا خودتان را مسحره کرده‌اید؟ من در این دو مصرع هیچ ابهامی نمی‌بینم و خودم آنرا برای شما تشریح می‌کنم.

والری گفت :

- خواهش می‌کنم آقا ! و با کمال خوشوقتی جای خودم را بشما میدهم.
«والری» از جا برخاست و سیگاری روشن کرد . آقای خشمگین روی
صحنه رفت ... با تحلیلی که از شعر «موسه» بعمل آورد ، به توانست آن احتیاج
به دقت «والری» را اقناع کند و به احتیاج حاضران را که کم‌مدع‌تر بودند .
گذشته‌اراینها، در شعر به وضوح ضرورت دارد و به دقت . « من جلال
ریحهای انسانی را دوست دارم » که شعری است از «وین‌بی» در نظر «والری»
قابل تشریح و بیان نیست، زیرا ریحهای انسانی جلالی ندارند . درد دندان
و پریشانی هیچ‌چیز باشکوهی نیست . اما شعر زیبا است، زیرا «جلال» و «رنج»
همانگی زیبایی از کلمات «مهم» را تشکیل می‌دهند.
همچنین «هوگو» می‌گوید

خورشید سیاه و حشتناکی که شب از آن ساطع است.

فکرش را نمی‌توان کرد، اما این تضاد ستودنی است.

والری شاعر، بخود حق میدهد که شعرش «مبهم» باشد یا درست‌تر
بگوئیم، موزیکال باشد، همان‌طور که این حق را به شاعران دیگر هم میدهد.
اما آنگاه که والری شربویس ، می‌خواهد یکرشته اندیشه‌ها را بیان کند ، به
جستجوی دقت برمی‌خیزد . اصرار دارد هیچ کلمه‌ای بکار نبرد که مشخص و معین
باشد و در مورد کلماتی هم که بکار می‌برد، بجز مفاهیم پذیرفته شده را در نظر
نگیرد . و بالاخره می‌خواهد زبان شعر را تا آنجا که می‌تواند از دقت ریاضی
بهره‌مند کند

« من به همه کلمات بدگماهم، زیرا کوچکترین اندیشه‌ای، آنچه را که انسان
می‌گوید پوچ و بی‌معنی می‌سازد . من نا کمال تأسف این سخنانی را که بوسیله
آنها فضای اندیشه با این همه‌کندی پیموده می‌شود، به نخته‌های نازکی تشبیه
می‌کنم که روی درنگ‌های انداخته باشد ، این نخته‌ها عبور را تحمل می‌کند
اما ایستادن را نه ! انسان با حرکات سریع می‌تواند از آنها استفاده کند و خود
را نجات دهد، اما اگر کمترین اصراری نکنند، همین لحظه کوچک نخته‌ها را
می‌شکند و همه چیز به اعماق پرتگاه فرو می‌رود ... »

والری را که در پی صید دقت و صحت است هیچ‌چیزی متوقف نمی‌کند و
اگر همین‌رو است که من این جستجوی او را «قهرمانانه» می‌نامم . اوحقایق آسان
را نمی‌پذیرد، به عقاید جهانی او را از راه خود باز می‌دارد و نه تحکم متخصصان.
در باره هر موضوعی، خود اوسؤال بررگ را مطرح می‌کند.

«یعنی چه؟» مانند «دکارت» هر تحقیقی را از سر می گیرد و يك شك اصولی بخود تحمیل می کند. اما دراینكه گفتیم «بخود تحمیل می کند» اشتباه کردم، زیرا این شك در طبیعت او است.

ب: لوح زدوده

ما چه می دانیم؟ آیا بجر ربایها و علوم محسوس چه چیزی در مدرسه‌ها بما یاد داده‌اند؟ ماوراءالطبیعه؟ والری این را از خود می پرسد، نه اینکه بخواهد علوم ماوراءالطبیعه خاصی را دنبال کند، بلکه اگر دانش ماوراءالطبیعه خاصی وجود داشته باشد: «ما آنرا می توانیم بشناسیم که جزو وجودمان است. پس اگر فرض کنیم که يك جوهر اشیاء، بك «كلمة رمز» معمای جهانی - یا پاسخی به همه چیز - وجود داشته باشد، این كلمه برای ما فقط فرع خاصی از اعمال وجودی‌مان خواهد بود.»

پیش از جستجوی مفهومی برای «جهان بمنوان يك كل»، باید باور کرد که چنین مفهومی می تواند وجود داشته باشد. والری این را باور ندارد. وقتی که جدول «آروهای ابلهانه انسان» را می نویسد، می گوید: «خردداشتن ارآئنده، بی مرگ بودن، و باور کردن اینکه پاسخی واحد وجود دارد.» اگر يك «اندیشه متعالی وجود داشته باشد که این پاسخ را بداند، انسان دیگر بجز مردن کاری ندارد، زیرا دیگر دناهای وجود نخواهد داشت. درباره این موضوع باید مقدمه زیبای «اورکا»^۱ را خواند.

« مسئله کلیت اشیاء و مسئله مشاء امن كل، ناشی از ساده لوحانه ترین اندیشه‌ها است، آرزو می کنیم که ببینیم پیش از نور چه بوده است.»

ناتمام
ترجمه: رضا سیدحسینی

سی دانان - فارسی شماسان - فارسی دوستان - فارسی زبانان - فارسی دانا

همکاری بین المللی دانشمندان شرق شاس

مراکز علمی شرق شناسی شوروی بطور منظم هنرهای ملل آسیای مرکزی را که دارای اهمیت فراوان علمی و آموزشی میباشد مطالعه میکنند. دانشمندان اتحاد شوروی هم اکنون يك سلسله تحقیقات مربوط به هنر سعد و بلخ و خوارزم و نواحی مختلف ایران باستان را منتشر نموده اند. يك سلسله آثار تحقیقی برگه درباره دوره خانخانی آسیای میانه و ایران و افغانستان انتشار یافته است.

بین آثار ده ساله اخیر که توسط دانشمندان شوروی منتشر شده است باید «آلبوم مینیاتورهای هندی و فارسی قرون شانزدهم و هیجدهم» (با مقدمه های: ت. و. گریک. و: او. ف. آکیموشکین و: آ. آ. ایوانوف) و «هنر افغانستان» اثر گ. آ. پوگاچنکو و «نمونه های خط ایران و آسیای میانه» (با مقدمه ای از گ. ای. کاستیگوا) و «مینیاتورهای آسیای میانه در قرون ۱۶-۱۸» (با مقدمه ن. و. دیاکونووا) و «مینیاتورهای قرن شانزدهم در نسخ خطی آثار جامی از سری کلکسیون های اتحاد شوروی» (با مقدمه ای از م. اشرفی) و «مینیاتورهای فارسی قرون چهاردهم تا هیجدهم» را (با مقدمه ای از او. ف. آکیموشکین و آ. آ. ایوانف) نام برد.

در حال حاضر آثار تحقیقی جدیدی تدوین می گردد که به مهر و معماری دوره سلطنت تیموریان اختصاص دارند.

در ماه سپتامبر سال ۱۹۶۹ سمپوزیوم بین المللی یونسکو در امور هنرهای آسیای مرکزی در دوره سلطنت تیموریان در شهر سمرقند تشکیل گردید. سمپوزیوم مربوط به جرمی از پروژه جدید مطالعه تمدن ملل آسیای مرکزی مصوبه مجمع عمومی یونسکو در سال ۱۹۶۶ بشمار می رفت. رئیس طرح مربوط. ای. میروشنیکوف دانشمند شورویست که در سمپوزیوم سمرقند نمایندگی مدیر کل یونسکو را بر عهده داشت. بموجب طرح مزبور، در سمپوزیوم تصمیم گرفته شد دو کتاب جداگانه یکی راجع به معماری و دیگری راجع به خطاطی در آسیای مرکزی در دوره سلطنت تیموریان (بیمه دوم قرن چهاردهم و قرن پانزدهم) منتشر گردد. این کتابها بوسیله دانشمندان کشورهای مختلف آسیا و اروپا و آمریکا آماده طبع خواهد گردید.

کار مربوط به تهیه مقدمات انتشار کتاب مربوط به معماری به عهده پروفیسور گ. آ. پوگاچنکو و اعضا و هیئت فرهنگستان علوم از ترکستان می باشد قرار است آلبوم مربوط در سالهای ۷۲-۱۹۷۱ در کادریو نسکو جزو سری کتابهای هنری منتشر گردد.

کتاب مربوط به هنر خطاطی به وسیله عده‌ای از مؤلفان کشورهای مختلف منتشر خواهد شد. این اثر علاوه بر مقدمه‌ای راجع به منافع و پیوسته‌ها که اردو قسمت تشکیل خواهد شد که یکی از آن‌ها مربوط به خطاطی و تذهیب کتاب می‌باشد. این اثر را دکتر مردیت اوونس (از انگلستان) و دکتر یحیی ذکاء و دکتر دانش پژوه (از ایران) و دکتر حبیبی (از افغانستان) و پروفیسور ح. سلیمان و بانوگه. ای. کاستیگواکاندید علوم زبان شناسی و ادبیات و او. ف. آکیموشکین و آ. آ. ایوانف کاندیدهای علوم تاریخ (از اتحاد شوروی) تنظیم خواهند نمود.

قسمت دوم کتاب به تاریخ و نقاشی‌های مینیاتور دوره سلطنت تیموریان اختصاص دارد. این کتاب دارای شش فصل اساسی است. فصلی را که مربوط به پیشرفت مینیاتور تا سال ۱۴۰۵ یعنی سال مرگ تیمور لنگه بوسیله دکتر نازیل گری (از انگلستان) و دکتر فیروز باقرزاده و دکتر تحویدی (از ایران) و بانو دکتر یسین (از ترکیه) نوشته خواهد شد.

مکتب مینیاتور سازی شیراز بوسیله دکتر پیندر ویلسون (از انگلستان) و بهنام (از ایران) تشریح خواهد شد.

پرفیسور ای. س. شچوکین مؤلف اثر بزرگ مربوط به مینیاتورهای دوره تیموریان و صفویه (از فراسه) و دکتر ریچارد اتینگه هاوزن (از ایالات متحده آمریکا) و دکتر اعتمادی (از افغانستان) و پروفیسور ح. سلیمان (از اتحاد شوروی) در نوشتن فصل مربوط به مینیاتور سازی هرات در دوره سلطان حسین بایقرا شرکت خواهد کرد.

مکتب کم مطالعه شده مینیاتور سازی بخارا که سنن عصر قبلی را ادامه داد توسط م. م. اشرفی (از اتحاد شوروی) تشریح خواهد شد.

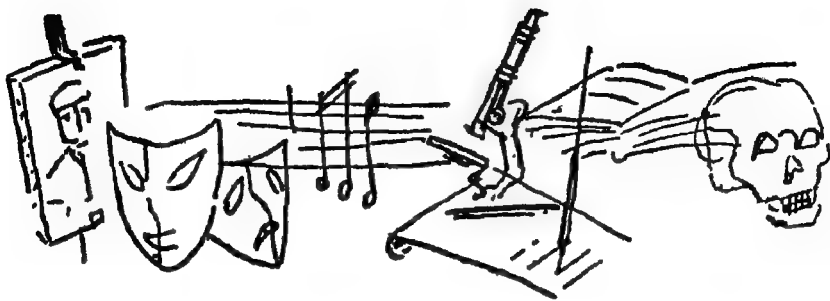
ابتکار یونسکو در امر انتشار آثار مربوط به هنر خطاطی کتاب فوق‌العاده اهمیت دارد و بمثابة مرحله جدیدی در مطالعه میراث فرهنگ گذشته می‌باشد. برای اولین بار اقدام به یک چنین مطالعه جامع هنر مینیاتور سازی می‌شود.

در اتحاد شوروی کارهای مربوط به مطالعه هنر عصر تیموریان بوسیله مؤسسات علمی فرهنگستان علوم اتحاد شوروی و فرهنگستان علوم جمهوری تاجیکستان و جمهوری ازبکستان و ارمنستان دولتی انجام می‌گیرد. رهبری دسته جمعی بوسیله کمیته مطالعه تمدن آسیای مرکزی در کمیسیون شوروی امور یونسکو به ریاست آکادمیسین ب. غفورف صورت می‌گیرد.

کمال الدین عینی

عضو کمیته امور مطالعه تمدن

آسیای مرکزی در یونسکو



در جهان هنر و ادبیات

کنگره جهانی ایران‌شناسی

از تاریخ ۲۱ تا ۲۳ مهر ۱۳۵۰ پیش از دو بیست ایران‌شناس از کشورهای شرق و غرب - که اکثر به اتفاق همسران خود به شیراز آمدند - وעתاد بر ارداشوران ایرانی مقیم مرکز یا سایر شهرستانها بدون همسر در این کنگره شرکت کردند، و اجتماع پرشکوهِی در شهر زیبای سعدی و حفاظتشکیل دادند تا هر کدام در زمینه‌ای خاص از استعمار فرهنگ و تمدن کهن ایران زمین حکایت‌های دلشیں روایت کنند، هدف از این اجتماع علمی آن بود که عصاره گدشت زمان از چهره تاریخ پر نشیب و فراز این قوم سترده شود، و تصویری زیبا و گویا از روزگاران کهن برای مردم امروز و فردا فراهم آید مطالب مستند و محققانه‌ای که در این کنگره مطرح شد اندک نبود، چون کسانی که در این محفل رحمت سخن گفتن یافته بودند، اثر ارداشی مردانی بودند که سالیان دراز در رشته‌ای خاص از مسائل مختلف فرهنگی ایران کار کرده بودند، و مراثی آثار اردنده‌ای که از

آمان تا این روزگار به چاپ رسیده است، یا به و ما به هر یک معلوم گشته و مورد تأیید اهل فن قرار گرفته است.
زمان رسمی این کنگره در درجه اول انگلیسی بود، سپس فراسه، آنگاه فارسی و روسی و عربی و آلمانی و...
طبق سنت دبیرین همه کنگره‌ها، این کنگره ناپیامی و سلامی ارسوی میزبانان که خود را آغاز کرد، و سی و چهار نفر به نمایندگی ارسوی و چهار کشور با زبانهای چندگانه‌ای که یاد شد، عواطف دولت و مردم ایران شناس کشور خود را برای میزبانان امر ارداشتند به طور کلی پیامهای داشوران معرب زمین کوتاه و دلشیں بود، ولی برخی از مشرق‌زمینها نتوانستند از این آیین پسندیده پیروی کنند تا به تهمت پرگویی گرفتار نشوند.
ارداشورانی که در جلسه افتتاحیه به ترتیب حروف الفبا - پشت میر خطابه قرار گرفتند و رسالت خویش را به انجام رسانیدند، به احتیصار پادشاهی کنیم تا اهل سخن و آمان آشنایی بیشتری پیدا کنند
۱ - ایفرس، و آلمانی، به زبان

۱۵- فیبرگه، ه. س. سوئدی
به انگلیسی این ملت کهنسال را ستایش
نمود

۱۶- مایر، ف. سوئی . به فارسی
روان و صحیح آغاز سخن کرد و گفت: به نام
گروه قلیل العدد ایران شناسان سوئس
شاد باش می گویم، زیرا در کشور ما تنها
در چهار دانشگاه فارسی تدریس می شود.
۱۷- گیرشمن، ر. فرانسی. به زبان
مردم کشور خود آنچه باید بگوید گفت

۱۸- سالون، آ. فنلاندی. سخن
مختصر و مفید به انگلیسی ایراد کرد
۱۹- سیوری، ر. کانادائی
به انگلیسی آغاز سخن کرد و ماجمله فارسی
« رنده ماد ایران » لب از سخن فروست.
۲۰- اسکوادانگ، لهستانی، به فارسی
پیام خویش را ابلاغ کرد

۲۱- فؤاد افرام البستانی لسانی.
به عربی سخن گویا و گویا داشت.
۲۲- هارمانا، ی. مجارستانی.
به انگلیسی ایران و ایرانی را ستود
۲۳- امام، س. ع. سیلانی. به انگلیسی
گفتی های خود را گفت و با این بیت به سخن
خود خاتمه داد:

حلل پذیر بود هر نفا که می بینی
بجز نفای محبت که حالی از حلل است
۲۴- یحیی الخشاب، مصری با آنکه
زمان فارسی را نیک می داند ترجیح داد
به عربی سخن بگوید به هر حال از سخنش
بوی عشق و علاقه، فرهنگ ایران احساس
می شد.

۲۵- عبداللطیف سعدانی، مراکشی.
با آنکه در دانشگاه تهران تحصیل کرده
و فارسی را تاحدی نیک می داند، به عربی
سخن گفت.

۲۶- مورگنشترن، گ. فروز، به
انگلیسی از افتخارات کهن ایران یاد کرد.

فارسی شهریں ودلنشین سخن گفت
۲- تسرتلی، ج. شوروی. به روسی
سخن خود را حکایت کرد، و یک ایرانی
گفته های او را به فارسی روایت نمود.

۳- دودا، هربرت. اطریشی. به دو
زبان فارسی و آلمانی سخن راند

۴- کامرون، ژرژ. ام. یگانی .
به انگلیسی پیام خویش را ابلاغ نمود
۵- گابریلی، ماف. ایتالیائی. کوتاه
و شیوا به فرانسه سخن گفت.

۶- دوشن گیمین، ژ. بلژیکی زبانان
فرانسه گفتنی های خود را بیان داشت

۷- صدیقی، ا. پاکستانی. زبانان
انگلیسی از حسن همجواری و فرهنگ
مشترک سخن گفت

۸- علی الشابی. تونسلی ما زبان
عربی از روابط دبیرین ایران و تونس
یاد کرد

۹- تارلان، علی نهاد. از ترکیه
زبانان فارسی آغاز سخن کرد و مافروتنی
گفت: هر چه عرض کنم ریزه سه کرمان
بردن است پس از ذکر سپاس و ستایش
ایرانیاں سه قطعه شعر فارسی هم که سروده
بود برای حاضران خواند

۱۰- بچکاء، ی. ارچکوسلوواکی ما
زبان فارسی چنان سخن گفت که ملال از دلها
ردود

۱۱- آسموسن، ج. ب. دانمارکی
به انگلیسی سخن کوتاه گفت.

۱۲- دان، ج. رومانی ما زبان
فرانسه سپاس و ثنا گفت.

۱۳- گوروپاناک، زاپونی به فارسی
روان و شیرین ودلنشین سخن راند.

۱۴- گومز، گ. اسپانیائی . به
انگلیسی برای ایرانیاں پیروزی و پایداری
آردو کرد

از آغاز تا ۱۰ انجام این کنفرانس و ترتیب خاص حکمفرما بود، نزدیک پیمانه سخنرانی در همین فرصت کوتاه ایراد شد که از این مجموع تنها چهار سخنرانی رجعت یافتند که مقالات خود را بخوانند و این چهار استاد عبارت بودند از دکتر حسین نصر که زیر عنوان «عوامل دوام و استمرار در حیات عرفانی و فلسفی در ایران» به انگلیسی سخن گفت. در این سخنرانی حناط محیط طباطبایی حربه گرفت که چگونه ممکن است میان افکار فلسفی ایران باستان که سیادت طبقات چهارگانه در توده‌ها حاکم بوده، و فلسفه اسلامی که میان مسلمانان و غیرمسلمانان حزن تقوی تفاوتی قائل نیست، پیوندی بوده باشد؟ دکتر نصر این سؤال را ابتدا به انگلیسی برای حاضران ترجمه کرد، آنگاه با پاسخی طوری سخن خویش را تعدیل کرد که دیگر از کسی صدایی در محاسن

به هنگام عصر ابتداء کار دینال کوپیک، زیر عنوان «تأثیر دین زردشت در مذاهب یهودی و نصرانی» سخن گفت، و اسنادی ارائه کرد که محال می‌پیدامکرد.

دومین سخنران ایرانی دکتر پرویز فاضل خانیلری بود که زیر عنوان «زمان سه هزار ساله» به فرانسه سخن گفت، و استمرار زمان فارسی را در طول این دوران دراز بازگوشاوهی میان داشت که مورد تأیید اهل فن قرار گرفت ترجمه فارسی این سخنرانی را در همین شماره سخن خواهید خواند

سومین سخنران ایرانی دکتر عبدالحمید زرین کوب بود که زیر عنوان «فرهنگ ایران و مسأله استمرار» به فارسی سخن گفت و چهارمین ایرانی ذبیح‌الله صفا بود که با همه تنگی وقت سخن خود

۲۷- یان، ک. هلند. به انگلیسی آغاز سخن کرد و با جمله «ایران رنده ناده» حتم سخن کرد

۲۸- کریم برق، عطا. هند به انگلیسی سخن گفت و در ستایش ایران سبک تمام گذاشت

۲۹- گاوالا، پ. بوگوسلاوی به فرانسه سخن گفت و حقیقت‌نمایی نمود.

۳۰- مارینا توس، س. سپاس و ستایش خود را به احتضار میاں کرد.

۳۱- کیلیس. آرژانتین به انگلیسی ایران را ستود.

۳۲- طاروق، شهاب. اسدویری به انگلیسی از همسنگی‌های دو کشور یاد کرد

۳۳- ریپرو، پ. در ریل. به زبان فرانسه ایران و ایرانی را تمنا گفت

۳۴- بوم، ج. استرالیا پیام خویش را به انگلیسی ابراد کرد و با جمله «رنده ناده» ماد ایران، از میز خطابه کفاره گرفت

۳۵- گرای، بازیل. انگلستان به انگلیسی به ستایش ایران پرداخت و حاتم سخنگویان این محفل پر حنط و خوش شد

آنگاه کار دبیرال دکتر فرانتس کوپیک اطریشی را به اتفاق آرا به ریاست کنگره برگزیدند، این مرد سالهاست که در مورد اوستا کار کرده است و مقام علمی او را همه حاورشما سان می‌ستایند. ریاست جلسات به دهم بر عهده ایران‌شناسان ماه‌ووری همچون «پرسور، ج. ا. فرن گروناوم»، امریکایی، و آکادمیسین «ج. و. تسرتلی»، از اتحاد جماهیر شوروی، و «پرسور دن اگامی، زاپسی و پرسور» اسماعیل کیلیس، آرژانتینی، و دکتر «یحیی الحشاش» مصری واگذار شد که دبیری هر یک را یکی از استادان ایرانی عهده‌دار بودند

را زیر عنوان «استمرار اندیشه و فکر ایرانی» به دوزمان فرانسه و فارسی مختصر کرد
چون همه سخنرانها و مقالات شرکت کنندگان در این کنگره در آینده ای نزدیک چاپ خواهد شد، ما به سبب تنگی محال سخن را با یک اشاره به پایان می بریم و آن سخن این است که حق نمود

از حمی از دانشمندان جوان ایرانی که هر یک در یکی از رشته های زبان و ادبیات و فرهنگ ایران تحصیلات عالی و تخصص کافی دارند و غالباً در خارج ایران نیز نزد اهل علم شناخته شده اند نیز دعوت به عمل می آمد تا این جهت پیشرفت فرهنگی کشور بیشتر و بهتر نشان داده شود

حسین خدیوچم

خبرهای خارجی

بوزیل

● انوشیروان که شاعر مرربلی به همراه شمری موسوم به «ندا» نامه ای نیز برای سخن در ستاده است و تقاضا کرده این شمر او که ابتدا به زبان پرتغالی سروده شده است و سپس به نه زبان دیگر نیز برگردانده شده، به زبان فارسی هم ترجمه شود

به طوری که شاعر مرربلی در نامه خود متذکر شده قرار است کلیه ترجمه هایی که از این شعر به عمل آمده در دفتر می گردد

آید «سخن» ترجمه این شعر کوتاه را که به نام «برادری و صلح» سروده شده برای اطلاع خوانندگان علاقه مند خود در این صفحات به چاپ می رساند

ندا

درس های دوران گذشته را به یاد می آورم
و در افق، جنگ را می بینم که آماده می شود.
و مردان با حسن نیت به کاری برخوانند خاست؟
به سخنانم گوش نخواهند سپرد؟

و من «بشریت» را می بینم به راهی گشانده شده
که به سود منافع فاسد به کار پرداخته است.
به کار این شمشیر که بر فراز خانه های ازپا درآمده ما
معلق مانده است، باید پایان دهیم.

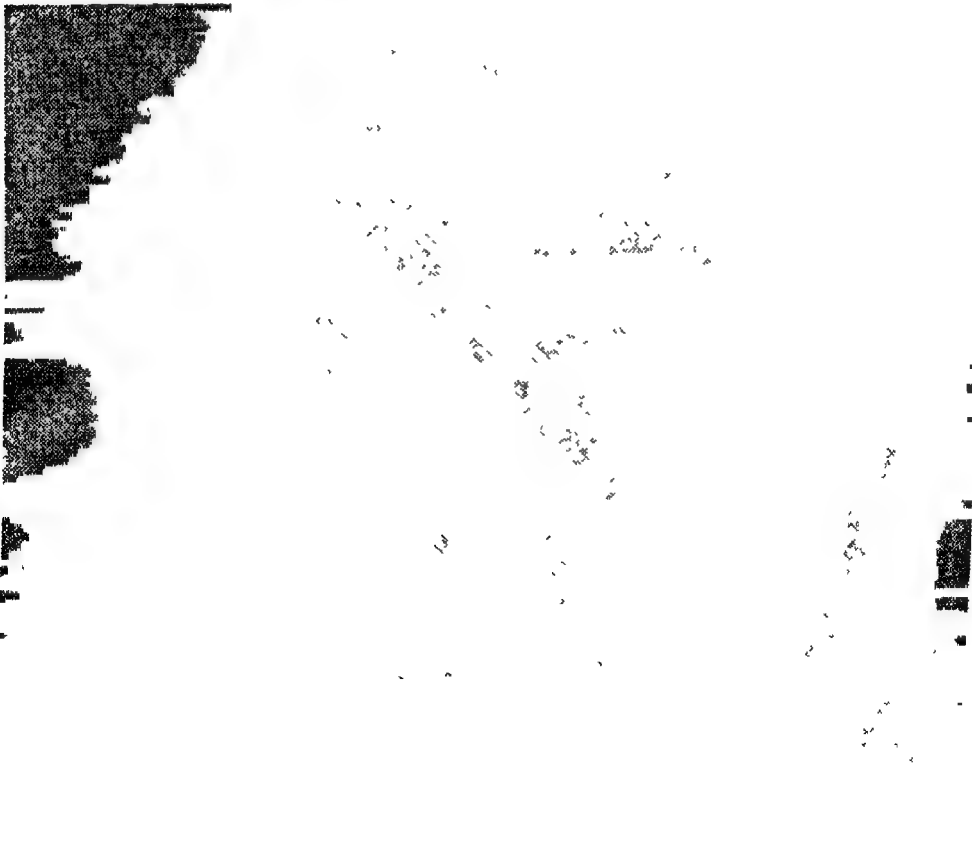
باید این کمال را کسب کنیم
بذر صلح و حقیقت بپاشانیم
با بدی و جنون به پیکار پردازیم ...

آنچه جنگ است
باید به خاک مدخل شود
و نه راه کار و فراوانی، حکمرانی کند.

ترجمه قاسم صنعوی

سوئد

پس از سال‌ها انتظار و پیشینی که به صورت
عادت درآمده بود پابلو نرودا شاعر
اعضای آکادمی سلطنتی سوئد امسال بزرگ و معروف کبر شیلی در فرانسه را



کالج سلطنتی علوم و تکنولوژی لندن
تعلق گرفت.

این جایزه که معادل چهارصد و پنجاه
هزار کورون یعنی در حدود نیم میلیون
ریال است طی مراسم با شکوهی که در
کلیسای ویلادلفیا برگزار خواهد شد به
وسیله گوستاوشتم به پروسور گابور تسلیم
خواهد شد

● بلافاصله پس از تمهین سر نوشت
جایزه نوبل در رشته فیزیک، آکادمی
علوم سوئد تشکیل جلسه داد تا در مورد
جایزه نوبل در رشته شیمی نیز تصمیم
بگیرد



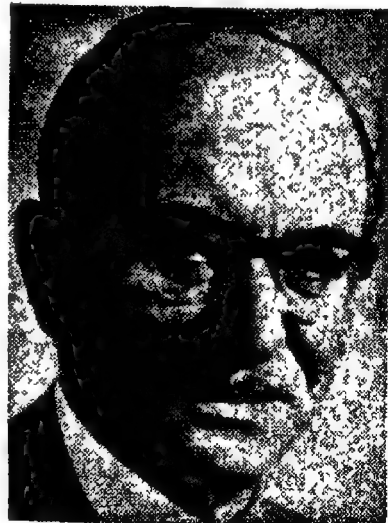
1- Dennis Gabor

مرنده جایزه نوبل ادبی معرفی کردند.
امسال پیش از آنکه سر نوشت این
جایزه روشن شود در محافل ادبی سوئد
و سایر کشورهای اروپائی حدس هایی زده
می شد. در کنار اسامی افرادی چون آندره
مالرو که چند سال است در این فصل و
به همین مناسبت در اطراف او هیاهو
برانگیخته می شود، نام های تازه ای چون
یانس ریتسوس شاعر یونانی و هانریش مل
نویسنده آلمانی هم دیده می شد.

پروزی پابلونرودا در محافل ادبی
جهان با اقبال عام مواجه شد زیرا او
یک سو اوشاعری مزرک است و از سویی
دیگر سال ها است که بسیاری نوبل را حق
او می دانند

به مناسبت این واقعه، در محش دیگر
همین شماره سخن صدهائی به او اختصاص
داده شده است

● جایزه نوبل در رشته فیزیک
امسال به پروسور دنیس گابور استاد



از جمله آثارش آثار میشل ایلچ روم یکی نه رور از يك سال است که در سال ۱۹۶۱ تهیه شد و دیگری يك فاشیسم غیرعادی (محمول ۱۹۶۶). هر دو فیلم اخیر از جمله آثار شوروی هستند که در اروپای غربی به روی صحنه آمده اند. میشل روم به هنگام مرگ سرگرم تهیه اثری بود که قرار بود «دنیای امروز» نام بگیرد.

میشل روم در استیتوی سینما توگرافی مسکو تدریس می کرد و رئیس بخش دراماتیک اتحادیه کارگران سینما بود. او پنج بار و در سال های مختلف جایزه ستالین را گرفته بود و در حشواریه ملی المللی فیلم برانسه هم جایزه ای دریافت داشته بود.

میشل روم در سال ۱۹۶۶ به نام روشنفکران شوروی نامه ای برای لئونید برزف نوشت و طی آن اعاده حیثیت از زور ستالین را خواستار شده بود.

● در جلسه افتتاحیه شورای عالی شوروی رسول عمره توف نویسنده داستانی به عضویت هیئت رئیسه شورا انتخاب شده این نویسنده سه جای همکار فقید خود لئونید سوبوفا^۲ به این شغل گمارده شد.

فرانسه

● منابع مطلع فرانسوی اعلام کردند که آندره مالرو وزیر سابق و نویسنده برجسته فرانسوی به طور قطع برای دفاع ارهدهای «نگالوش» به هندوستان سفر خواهد کرد.

هنور اعلام نشده که تاریخ این سفر چه موقع خواهد بود اما اطرافیان و نزدیکان مالرو گفته اند که او تا پایان سال جاری مسیحی به این کشور خواهد رفت.

جایزه مزبور، امسال به دکتور گرهارد هرزبرگ که مقیم اوناوا (کامادا) است و در یکی از مراکز دانشگاهی به کار اشتغال دارد اعطا شد جایزه شیمی نوبل آخربن جایزه نوبل امسال بود.

شوروی

مرنامه مسافرت هنری داوید اوسترخ و بولویست شوروی به انگلستان از طرف مقامات شوروی لموشد ملت اتحاد این تصمیم از طرف مقامات شوروی «وصع غیرعادی تاره ای است که از طرف انگلستان در قبال تاهمان شوروی مقیم انگلستان در پیش گرفته شده است»

فلا قرار شده بود که داوید اوسترخ در ماه نوامبر به انگلستان مسافرت کند. ● میشل ایلچ روم^۱ کارگردان سینمایی شوروی روز دوم نوامبر در سن هفتاد سالگی درگذشت.

میشل ایلچ روم در سال ۱۹۰۱ در ایرکوتسک واقع در سیری متولد شد و در سال ۱۹۲۵ از استیتوی هنر و تکنیک دانشگاه مسکو، دانشکده پیکر تراشی از تحصیل فراغت حاصل کرد و در سال ۱۹۲۹ به عنوان اسکرپ شروع به کار کرد و در سال ۱۹۳۴ هم به عنوان کارگردان به کار پرداخت و نخستین اثر خود را که «پوشکا» نام داشت و از روی «بول دوسویف» (تیلی) نوشته کی دوما پاسان اقتباس شده بود به وجود آورد.

پس از آن بومت به آثار دیگری رسید که مهم ترین آنها عبارت است از:

لین دراکتر - لین در ۱۹۱۸ -
حوا - انسان شماره ۲۱۷ - مسائل روس -
مأموریت پهبانی - دربار اوشاکوف -
قتل در کوچه دانته.

پرفروش‌ترین کتاب‌های آمریکا است. این کتاب «نه مارکس، نه مسیح» نام دارد که به وسیله ژان فرانسوآ ردهوه نوشته شده است و ترجمه انگلیسی آن از طرف مطبوعات آمریکا به شدت مورد استقبال قرار گرفته است.

کتاب «نه مارکس، نه مسیح» در مدت یک سال در فرانسه یکصد هزار نسخه فروش داشت اما در طرف سه هفته در آمریکا پنجاه هزار نسخه از آن به فروش رسید عکس‌العمل دیگران در قبال نویسنده غالباً مثبت و مساعد بوده اما در او دو خصوصیت مورد انتقاد قرار گرفته است این دو خصوصیت عبارتند از: خوشبینی بیش از حد نویسنده و آشکار شدن او به عنوان یک دست‌چی قدیمی و سنت‌پرست و متعصب بودن.

چمن

● ناشران چینی در طرف به ماه اخیر به رکورد می‌سابقه‌ای نائل شده‌اند، زیرا در این مدت بیست حلد از مهم آثار مارکس، انگلس، لنین و ستالین را در سی و سه میلیون نسخه به چاپ رسانده‌اند. این رقم ارتیر از مجموع آثار این نویسندگان که در هفده سال گذشته تا انقلاب فرهنگی چین به چاپ رسیده، بیشتر است.

قاسم صنعوی

در سمر اجیر ایندی را گاندی به فرانسه، دین مالرو و او ملاقاتی رویداد و به دنبال آن، پس از بازگشت بانو گاندی، از طرف او نامه‌ای به وزیر سابق فرانسه رسید که نخست وزیر هندوستان در آن اعلام داشت آندره مالرو به محض ورود به هند، مهمان او خواهد بود

● درآمدی سال ۱۹۷۲ در فرانسه کتاب جدیدی از فروید انتشار خواهد یافت. این اثر که تاکنون در این کشور به چاپ نرسیده، مجموعه‌ای است از چند مقاله فروید که به وسیله «پرس او نیورسیت» دو فرانسو به چاپ خواهد رسید.

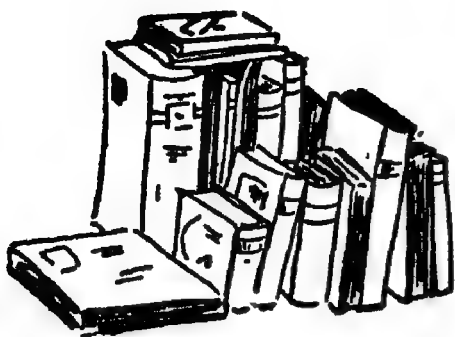
● شانزده متر قطر و شصت و دوهزار و پانصد صفحه این دائرةالمعارف بزرگ تازه‌ای است که مؤسسه لاروس می‌خواهد منتشر کند.

طرحی که برای این دائرةالمعارف ریخته شده چنان است که این اثر را به دائرةالمعارف بریتانیکا نزدیک می‌کند. قسمت اعظم این اثر به علوم و فنون اختصاص دارد

● نخستین حلد این اثر در آغار ماه جاری فرنگی (نوامبر) به معرض فروش گذاشته شد و شصت حلد دیگر هم از قرار ماهی یک حلد به ترتیب انتشار خواهند یافت.

آمریکا

یک اثر فراسوی این روزها جزو



کتابهای تازه

شاه طهماسب صفوی

مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی همراه بایادداشت‌های تفصیلی، به اهتمام دکتر عبدالحمین نوایی. بنیاد فرهنگ بیست و شش + ۵۴۶ ص و زیری - ۳۰۰ ریال. کتاب حاضر سومین مجلد است از مجموعه اسناد و مکاتبات سیاسی و فرمان‌های رسمی و سلطنتی کشور ایران نخستین مجلد از این مجموعه در سال ۱۳۴۱ شمسی انتشار یافت به نام اسناد و مکاتبات سیاسی اردشیر شاه اسماعیل، و دومین مجلد در سال ۱۳۴۷ شمسی به نام شاه اسماعیل صفوی به اهل کتاب تقدیم شد.

این کتاب مستقیماً از اسناد و مکاتبات سیاسی و فرمان‌های شاه طهماسب، دومین پادشاه مقتدر و حردمند صفوی. شاه طهماسب از سال ۹۳۰ ه تا ۹۸۴ ه بر ایران حکومت کرده است، ما را این تاریخ سلطنت‌وی تاریخ سیاسی و اجتماعی کشور ایران است در طول پنجاه و چهار سال قمری.

در باره شاه طهماسب هنوز آنچنان که باید و شاید تحقیق نشده و حق این

مرد ادا نگردیده است. درحالی که ایران و ایرانی سحت بدو مدیون است چه اگر سیاست حردمدانه او نبود چه سا که این کشور در برابر حملات بی‌امان ارمنان در شرق و فشار هولناک ترکان عثمانی در غرب اربای درمی آمد.

شاه طهماسب متعاقب مرگ پدرش درحالی که کمتر از یارده سال داشت بر تخت سلطنت حلوس کرد. سالهای نخستین سلطنت وی به فرونشاندن شورشها و درهم کوبیدن استقلال طلبان گذشت، و این نوجوان تاجدار به بهترین وجهی توانست سران قزلباش را که پس از مرگ شاه اسماعیل چون دیوان از شیشه بیرون آمده بودند گوشمالی دهد، و هنوز از سرکوبی آنان فراغت نیافته بود که ازبکان به ایران حمله ور شدند، و جنگ عظیمی که در ناحیه حام بین سپاه ایران و ازبکان در گرفت که نخست به شکست قزلباشان منتهی شد، به طوری که بعضی از سرداران گریخته تا سوزوار و سمان و دامغان عنان باز نکشیدند. و تنها شاه طهماسب که در قلب سپاه ایستاده بود پناه استقامت فشرده و با افراد معدود خود ازبکان حمله برد و آنان را درهم شکست

به واسطه آن بوقالعشق این بیت را گفته،
می تکلف خوش ترقی کرده اند

کاتب و نقاش و قروینی و خر

و در ایام کهولت از صبا تا رواج

دفتر را پیش گذاشته در کارملکی می پرداخت

و به جمیع جزئیات، خود می رسید. چنانکه

و کلا و وزرا بی اذن آن حضرت فلوسی

به کسی نمی توانستند داد . و قاعده آن

حضرت آن بود که یک روز ناهن می گرفت

و یک روز دیگر صبا تا شام در حمام

می بودی. اکثر اشیا را بجس می دانست

و نیم خورده خود را به آب و آتش می ریخت،

و در مجالس طعام نمی خورد، و در نخوردن

شراب غلوی عظیم داشت، و قرب پانصد

تومان تریاق فاروق به آب حل کرد، و

جمیع لذات را ترک کرده بود و قرب بیست

سال سوار نشده بود ..

کوتاه سخن آنکه در این کتاب نزدیک

یکصد فرمان و جواب فرمان، و نامه و

عریضه تدوین شده که مجموع آنها می تواند

نمایشگر خوبی باشد از اوضاع و احوال

سیاسی و اجتماعی دوره ای از تاریخ این

مرزوبوم به خصوص که مصحح متن چون

در کار خود نیک ورزیده است همه نکات

مهم را در حدود امکان شرح و تفسیر کرده

است.

فضایل بلخ

متن عربی از: شیخ الاسلام صفی الملة

والدین ابو بکر عبدالله بن عمر بن محمد بن

داود واعظ بلخی، ترجمه فارسی از:

عبدالله محمد بن محمد بن حسین حسینی

بلخی، به تصحیح و تحشیه عبدالحی حبیبی.

در آن روز خون و آن جنگ سر نوشت،

شاه طهماسب هنوز به شانزده سالگی نرسیده

بود .

شاه طهماسب نه تنها کشور ایران را

از خطر ها و مهلکه های فراوان رهایی

بخشید، بلکه صفحه درخشان دیگری بر

صفحات غرور آورین تاریخ ایران افزود،

و آن پدیرایی شاهانه ای بود که از همایون

— پادشاه شکست خورده و سرگردان هند

به عمل آورد . شاه طهماسب او را همراه

سپاهیان قزلباش به سرزمین هند بازگردانید

و در حقیقت تاج سلطنت را بر سر همایون

گذاشت.

آنچه نگاشته آمد گلچینی بود از مقدمه

دکتر بوائی که در آن مشهور از زندگی

این پادشاه در حدود امکان نیک بررسی شده

است تا آنکه در صفحه هفده مقدمه پس از

ذکر چگونگی مرگ این پادشاه، سخن

خویش را چنین ادامه می دهد:

اما دریم آید که این سخن به پایان

برم و از شرحی که حسن بیک روملو درباره

خلق و حوی و شکل و شمایل این پادشاه

بوشته است در گذرم.

این شرح حایز اهمیت فراوان است.

چه حسن بیک روملو مدتی نزدیک چهل

سال در سر و حصر ارملترمین رکاب شاه

طهماسب، و به اصطلاح اسکندر بیک منشی

«ارحصار حاشیه ساط عزت بود».

و اینک آنچه حسن بیک روملو در این

باره بوشته است،

آن حضرت در اوایل شباه به خط

بوشتن و نقاشی میل تمام داشت و بعد از

آن به حرای مصری سوار می شد و به

هم سنن باری می کرد. بنا بر آن خرهارا

ماربنهای طلا و جلهای زربفت می گردانیدند

بنیاد فرهنگ ایران، سی و دو + ۹۶ ص
وزیری - ۴۰۰ ریال.

این کتاب فرآورده عصری است که دنیای اسلام، بعد از گسترش و ارتقای شش قرن، در نتیجه فساد سارماهای اداری و حکومتی، به انحطاط مدنی و روحی و عملی گرفتار آمده بود که در نتیجه آن دستگاه حواری مشاهیان در آسیای میانه، و سارمان خلافت عباسیان بغداد، هر دو یکی بعد از دیگری در مقابل هجوم مغولیان تازه دم جنگیزی اربین رفتند.

«ملح نامی» یا به گفته مورخان عرب «ملح الحشناء» و عزاء که قیلا با هجوم عزها و ردد و حوردهای سارمانهای فتودالی سران قبایل آسیای میانه، صدمه های حاس او باری دیده بود، و بار هم مرکزیت ارحمد علمی و اجتماعی خود را حفظ می کرد، ده سال بعد از تألیف متن عربی این کتاب، به دست چنگیزیان به کلی ارمین رفت یکی از ارزشهای کتاب حاضر این است، که عوامل این سقوط و انحطاط را در آن روشن تر می توان دید، و صحنه های فساد اوصاع سیاسی و روحی را از لایه لای اوراق آن بهتر مشاهده می شود.

اوصاع اجتماعی و سیاست می بند و باری که زاده فسادهای گوناگون روحی و مادی بود، مردم را به حمل و قبول افسانه ها و روایات شکفت برانگیخته بود تا بعداً وقایع را در عوامل ماورای این جهان بسته و بکنند، و به این وسیله حرمان ها و نارساییهای مادی خود را تسکین نمایند مثلاً انتساب چنین قولی به حضرت پیامبر، «به حرسان شهری است که نام وی ملح

است، و مروی را چهار دوازده است و بر هر دوازده آن هفتاد هزار فرشته است

که مرا این شهر را محافظت می کنند تا روز قیامت»

(ص ۲۵ همین کتاب)

ایسکه مردم این شهر، در ماورای تهیلات عقلی، فرارگاهی برای خود در يك جهان روحی و غیر مادی می جستند، از جمله چنین روایات آشکار است؛ والا ما می دانیم که ده سال بعد از تألیف این کتاب، مرس ایس مردمان خوش ماور دینداره که بنابر اوصاع فاسد اجتماعی و سیاسی - عقلا به حکومت به زوال بودند، ارجانف اعوان و اصبار نیمه وحشی جنگیز چه گذشت؟ و از این دوصد و هشتاد هزار فرشته نگهبان، یکی هم به درد این محکومان جبر تاریخ نرسید...

اما از نظر ادبی، ترجمه فارسی این کتاب به دوره ای مربوط است که در تاریخ بشر فارسی، فاصله ای بین عصر قلم ارممول با دوره همدان آن شمرده می شود

(اقتضای از مقدمه کتاب)

مطالب این کتاب در يك مفتتح و سه فصل تدوین شده فصل اول شامل فضائل های مخصوصه است، و در فصل دوم از شمایل های مخصوصه و محسوسه، در مورد نعمت های مردم ملح سخن رفته، و سومین فصل آن شامل شرح احوال هفتاد شیخ ارمشایع متصوفه و کرامات ایشان است.

در سراسر این کتاب سه حکایاتی در می خوئیم که بهایشگر حواری دگی و خوش باوری مردمی است که به جای پرداختن به علم و عمل شیفته خواب و خیال شده اند و در حقیقت مازیچه دست شهادان روزگار خویش گردیده اند.

عبدالحی حبیبی استاد دانشگاه کابل و رئیس انجمن تاریخ افغانستان مصحح

روت و مدتی در آنجا سکونت گزید، اما او احرار عمر به زادگاه خویش بازآمد و همانجا بمرد ... هشام در بمباد باغالب رحال علم و ادب زمان خود آشنایی پیدا کرد و از محضر آنها استفاده نموده و به آنها اطلاعات مفید داده است.

کتاب الاصلنام در طول تاریخ خط و اوری از توجه علمای محقق را یافته است، چنانکه دانشمندان سام آن را درس خواندند و درس دادند و مناسب طریق مستقیم پیشیهای در روایت و اسناد، مطالعات را نقل کردند و کلماتش را تحریر نمودند و روایاتش را به صسط گرفتند و حواشی و شروحاتی بر آن افزودند.

به هر حال مقدمه ۹۶ صفحه ای آقای حلالی را خواننده علاقه مند ماید ما دقت و حوصله بخواند تا اراج و اهمیت کتاب و رحمت مؤلف و مترجمش بهك ما حسر شود

حسین خدیوچم

این متن نیز چون سالها است که در کار تصحیح این گونه متون کار کرده، توانسته است با حفظ امانت و توضیح نکات لازم مراح این کتاب بیفزاید

کتاب الاصلنام (تنکیس الاصلنام)

تاریخ پرستش عرب پیش از ظهور اسلام است، و تألیف ابومنذر هشام بن محمد کلبی متوفی در سنه ۵۲۰ هـ. ترجمه سید محمدرضا جلالی نائینی ۹۵ + ۱۲۰ ص رقی.

مؤلف این کتاب که به روزگار خود نامور بوده و کتاب و رساله قرآن تألیف کرده است از دانشمندان نخستین دوره اسلامی است که شرح احوالش در ص ۱۱ مقدمه چنین ضبط شده است:

هشام پسر محمد در کوفه به دنیا آمد و در همان شهر رشد و نما یافت و نزد پدرش و دیگر دانشمندان مانند حلیمه بن حیاط و علم و ادب بیاموخت و بعدها به بمباد

نگاهی به مجلات

دفتر اول «کتاب امروز»

اولین دفتر «کتاب امروز» که نشریه-
ایست در زمینه تألیف و ترجمه و نشر
بتاریکی از طرف شرکت سهامی کتابهای
چوبی «مؤسسه فرانکلین» منتشر شده
است در تهیه این دفتر، چهارنگیر افکاری-
کریم امامی- نجف دریابندری- دکتر
حسن مریدی- ابوالحسن نجفی، همکاری
داشته‌اند ضمناً فقیه همکاران عمارتساز
دکتر هوشنگ ابرامی- صیاء موحد-
حمشید مرادی- یحیی آربین‌پور
مطالاب این شماره عمارتساز

مصاحبه‌ای با محمد قاضی مترجم معروف-
رمان در نظر فاگس «ژان پل سارتر»
مطلبی درباره چشم و هیاهوی فاگس-
تحول محتوای کتاب در ایران- کتابهای
نو- کتاب درجهان و معروفی و انتقاد
کتابهای «صور حیا» در شعر فارسی
«صومعه یارم»
صحن آرزوی موفقیت- برای تهیه
کسندگان این دفتر- در انتظار انتشار
دفترهای دیگر آن هستیم

۱- ادبیات معاصر

«دگرگونی- دگرگون ساختن» از
هانز مایر ترجمه شریف لیکرانی در
آغازچنین می‌خوانیم.
رمان آمریکائی از آثار تازه امروز،
از لسللی- ا- چندلر- ترجمه چهارنگیر
افکاری «لسلی- ا- چندلر» بیست سالی
است که سرگرم مطالعه رمان آمریکائی
است کتاب «عشق و مرگ» در رمان‌های

آمریکائی، بررسی بسیار دقیق کلاسیک
های بزرگ قرن نوزدهم آن سرزمین است
«به انتظار پایان» جهت‌های اصلی رمان
آمریکائی را در قرن بیستم بررسی میکند
و «سازگشت سرخ‌پوست» تحلیلی است
ارزیده شدن اسطوره غرب در داستان
این سه کتاب حاصل مطالعه بیست ساله
این نویسنده است. این گفت و شنود

مشته شود. صاحب این قلم اگر چه حاصل سلوك معنوی احوان را در حور انتقاد می‌داند و باز گفتن آنچه را که در این زمینه استمساط می‌کند، از جهت نوایندی که بر حور و افکار و عقاید می‌تواند داشته باشد لازم می‌شورد و این کار را در حد توانایی خود به خدمی گیرد، ولی بهایت احترام را برای شخص احوان قایل است و به آنچه او به صورت شعر عرضه کرده ارجح بسیار می‌بندد و اوقات بسیار از عمر را که به خواندن و بهره‌ی معنوی بودن از شعر او گذرانده ارباب نمی‌برد و در عین حال، خود را مدیون کوششهای وجود ذی‌جود او در زمینه بازآفرینی رمان فارسی و احیای میراث‌های ارجمند این رمان می‌داند

نویسنده در این مقاله بیشتر عقاید و نوع برداشت فکری «احوان» را مورد تحلیل و ارزیابی قرار داده است. در این شماره شعری از نادر نادرپور و شعری از اسماعیل شاهرودی نیز آمده است «رودکی - شماره دوم - آبان‌ماه ۵۰»

«چگونه دو شاعر عاصی رام شدند،
«دو شعر از پابلو برودا» دو نامه و یک شعر
از یک شاعر و سه شعر از محمود کیانوش.
«نگین شماره ۷۷ - مهر ماه ۵۰»

است میان محله ما گازیس لیتر در چاپ پارسی
نابیندلی.

«در داره گوستاو فلوبر» از «ژان بل
سارتر» ترجمه بابک قهرمان.
«مشخصات و حدود اسطوره امروری»
از «رولان بارت»

اسطوره چیست؟ موجزترین تعریف
اسطوره امروری اینست که، اسطوره یک
گفتار است. هر گفتار تحت شرایط ویژه‌ای
اسطوره می‌شود. نخستین مشخصه اسطوره
اینست که، اسطوره یک نظام ارتباطی
است، یک پیام است. اسطوره نوعی دلالت
است یک صورت است. صورتی با محدودیت
های تاریخی، شرایط استعمال و قدرت
اجتماعی. پس در حالی که هیچ چیز اسطوره
نیست، هر چیز می‌تواند اسطوره شود.

«نیامیه شعر حجم» ازیدالله رؤفانی
«بررسی کتاب - دوره جدید - شماره ۴»

«سیری در سلوك معنوی احوان ثالث
از داریوش آشوری
نویسنده در آغاز مقاله تذکر این
نکته را لازم دانسته است،

«که مقصود از چنین نقد و اظهار
نظری صرفاً مواجّهة فکری است و بهیچ
وجه نباید مساوی پنه ردن، ها و هتک
حرمت‌ها و دهن دریدگی‌های متداول

۲- داستان و نمایشنامه

«مرشد راه» از مهین بهرامی - «تولد»
از اسمعیل فصیح
«نگین - شماره ۷۷ - سال هفتم»

نمایشنامه «یک نیک در میدان جنگ»
نویسنده «فرناندو آرا مال» ترجمه ایرج
رهبری
«رودکی - شماره دوم - آبان‌ماه ۵۰»

۳- تئاتر و سینما

- «بیست و پنجمین فستیوال آوینیون»
 ار الف- بابک.
 «متن گفتگوئی» با «پیترو روک» مرد
 بزرگ تئاتر معاصر- زیر عنوان ،
 «تئاتر و جامعه» = «روک» در این
 «گزارش ماه» آورید بویں
 «نگین - شماره ۷۷- سال هفتم»

۴- زبان و زبان‌شناسی

- «تعیین خط» از مهندس محمد کیوان
 «نعم» - شماره ششم - سال بیست و چهارم»

۵- معرفی و انتقاد کتاب

- «ترجمه مختصر البلدان» مقالات
 شمس تبریزی - منشآت خاقانی و چند
 کتاب دیگر
 «بررسی کتاب- شماره چهارم- دوره جدید»
 «ترجمه مقالات» م امید مهدی
 «شرف الدین خراسانی» معرفی از بصیر
 نقیسی
 «نگین شماره ۷۷- سال هفتم»
 محمود نقیسی
 «نکراسف» ژان پل سارتر - ترجمه قاسم
 صنعوی «حریق ماد» بمرت رحمانی
 «واژه‌ها» مجموعه شعر از شرف الدین
 خراسانی «فصهائی از ماله» همایون
 نوراحمر
 «رودکی - شماره دوم- آبان ماه ۵۰»
 «مجموعه مقالات» م امید مهدی
 «احوان ثالث» «تاریخ چیست» نوشته
 ای اچ کار ترجمه حسن کامشاد



پشت شیشه کتابفروشی

انتشارات موج - ۱۱۴ ص - قیمت ۴۰ ریال
مجموعه چهار گفتار است که ابتدا
بهرداں انگلیسی به رشته تحریر آمده،
سپس به وسیله نویسنده به فارسی برگردانده
شده است.

داستانهای دن

اثر میخائیل شولوخوف ترجمه:
م. ع. عموی - چاپ اول - انتشارات
رز - ۱۹۶ ص - قیمت؟
مجموعه‌ای است از شش داستان از
نویسنده شوروی برنده جایزه نوبل ادبی.

روانشناسی عقب‌ماندگی‌های ذهنی
نویسنده؟ ترجمه عبدالله شفیع
آبادی - چاپ اول - انتشارات رز - ۱۷۴
ص - قیمت ۶۰ ریال.
کتابی است در شش فصل دربارهٔ کند
ذهنی و مسائل مربوط به آن.

چهار فصل

اثر آرنولد و سکر ترجمه محمد علی

موش و گربه

نوشته گوئتر گراس ترجمه کامران
حانی چاپ اول - انتشارات پیام ۱۸۰
ص - قیمت ۷۵ ریال.

نخستین رمانی است که از گوئتر
گراس به فارسی ترجمه شده است.
این اثر «بمایشگر زندگی در سال
های جنگ دوم است
سرگذشت فوحواما است که با جنگ
بررگ می‌شوند، رشد می‌کنند و به حبه
های شرق و غرب فراخوانده می‌شوند»

با آهنگ باران

از: یانیس ریتسوس ترجمه قاسم
صعوی - چاپ اول - انتشارات نیل -
۱۸۴ ص - قیمت؟

برگرفته‌ای است از چند شعر کوتاه
و بلند یکی از بزرگترین شاعران معاصر
یونان به اسمام دوبند و بر دسیار کریزا
یا باندرو و زاک لا کامیر در ۸ صفحه.

اسلام و سوسیالیسم در مصر

از: دکتر حمید عنایت چاپ اول -

گزارش مباحثات حقوقدانان عرب
است در كفراس الجزاير كه از ۲۲ تا
۲۷ ژوئيه ۱۹۶۷ ترتيب يافت.

غريان چاپ اول - انتشارات نيل-
ص۹۰ - قيمت؟

آشايي با ادبيات فارسى

برگزیده نظم و نثر فارسى به انتخاب
اسماعيل حاكمى - چاپ اول - انتشارات
رز - ۲۸۸ ص - قيمت ۱۰۰ ريال
مجموعه اى است از شاعران و نويسندگان
گذشته و حال ايران.

نثرهاى تاريخى

به انتخاب اسماعيل حاكمى - چاپ
اول - انتشارات رز - ۱۷۶ ص - قيمت
۱۰۰ ريال
برگزیده اى است از متون تاريخى
فارسى.

سجدها براى همه

اثر ناصر سعيدى - چاپ اول -
انتشارات اراد مهر - ۱۳۶ ص - قيمت
۶۰ ريال .

ق. ص

سوك سياوش

نوشته شاهرخ مسكوب - چاپ اول
انتشارات خوارزمى - ۲۵۰ ص - قيمت
۱۳۰ ريال.

اين اثر دگرارش و تاويلى است از
روب، سياوش و طلوع كيهسرو.

انقلاب هاى اسلامى

اثر دكتر خير بوطلى ترجمه عبدالصاحب
يادگارى - چاپ اول - كانون انتشاراتى
چهره اسلام - ۱۴۴ ص - قيمت ۶۰ ريال
كتابى است در ۹ بخش و همه در باب
انقلاب هاى اسلامى و عوامل پيدايش آنها

مسأله فلسطين

(گزارش كفراس حقوقدانان عرب
در الحراير)
ترجمه اسداله مشرى - چاپ اول
انتشارات خوارزمى - ۳۴۴ ص - قيمت
۱۱۵ ريال

فلسفه و عرفان ایران

«۸»

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

«۱۱۱»

انس العائین

از

احمد جام معروف به ژنده پیل

با مقابله و تصحیح

دکتر علی فاضل

۴۸۶ صفحه

بها ۴۰۰ ریال

منابع تاریخ و جغرافیای ایران

«۳۸»

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

«۱۱۰»

عالم آرای صفوی

به کوشش

یدالله شکری

۷۴۸ صفحه

بها ۴۰۰ ریال

فرهنگهای تازی به پارسی
«۵»

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
«۱۰۸»

قانون الادب (جلد اول)

ار

ابوالفضل حبیش بن ابراهیم بن محمد تفلیسی

با تصحیح و مقابله

غلامرضا طاهر

صفحه

بها ریال

فرهنگهای تازی به پارسی
«۴»

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
«۱۰۴»

دستورالاکخوان (جلد دوم)

ار

قاضی خان بدر محمددهار

به کوشش

دکتر سعید نجفی اسداللهی

۲۸۰ صفحه

بها ۲۵۰ ریال

منابع تاریخ و جغرافیای ایران

«۳۷»

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

«۱۰۷»

فضائل بلخ

از

شیخ الاسلام ابوبکر محمد بن داود واعظ بلخی

با مقابله و تصحیح

عبدالحی حبیبی

۵۰۴ صفحه

بها ۴۰۰ ریال

منابع تاریخ و جغرافیای ایران

«۳۶»

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

«۱۰۵»

شاه طهماسب صفوی

مجموعه اسناد و مکاتبات سیاسی شاه طهماسب

به اهتمام

دکتر عبدالحسین نوایی

۵۵۰ صفحه

بها ۳۰۰ ریال



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا
تلفن ۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

تهران

همه نوع بیمه

۵۰۰ - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

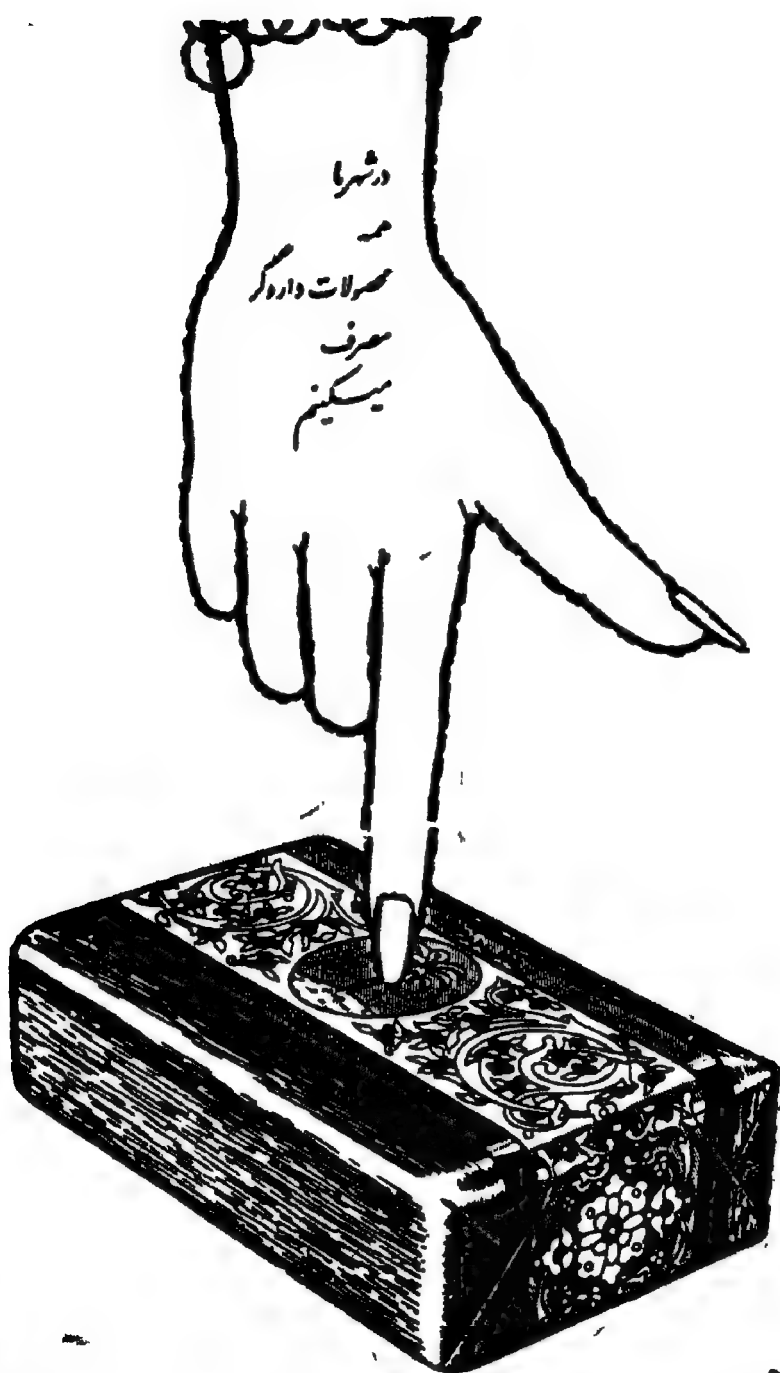
شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه اداره مرکزی: ۸۲۹۷۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

خسارت اتومبیل ۸۲۹۷۵۷ خسارت باربری ۸۲۹۷۵۸ مدیر فنی: ۸۲۹۷۵۵

نشانی نمایندگان

۲۴۸۷۰-۲۳۷۹۳	تلفن	تهران	آقای حسن کلباسی :
۸۲۲۰۸۴ و ۵۵۶	تلفن	تهران	دفتر بیمه پرویزی
۳۱۴۹۴۵-۳۱۴۲۶۹	تلفن	تهران	آقای شادی :
۸۲۹۷۷۷	تلفن	تهران	آقای شاهکدیان :
۲۱۷۶-۲۱۹۷		آبادان	دفتر بیمه ذوالقدر :
۳۵۱۰		شیراز	دفتر بیمه ادیبی :
۴۹۴۲۵۸		تهران	دفتر بیمه مولر :
۸۲۳۳۷۷ و ۸	تلفن	تهران	آقای هانری شمعون :
۸۲۵۲۸۹	تلفن	تهران	آقای علی اصغر نوری :
۸۲۲۵۰۷	تلفن	تهران	آقای رستم خردی :



محصولات داروگر در خدمت بهداشت دنیای شما

صابون نخل و زیتون داروگر

پرواز آسمانی

پیوند آسمانی

با پرواز آسمانی تهران به لندن نزدیکتر شد. این پرواز مستقیم و بدون توقف تهران - لندن - است. پرواز آسمانی تهران هوایمانی ملی ایران است. پرواز آسمانی با تعداد از تهران حرکت کنیم. پرواز آسمانی را در دقیقه هماروز وارد شدند. پرواز آسمانی ملی ایران «هوا» با این پیوند آسمانی استفاده از حداکثر وقت را در کوتاهترین مدت برای انجام کارهای شما میسر ساخته است. پروازهای «هوا» همراه با مهمان نوازی گرم و صمیمانه مخصوص ایرانی و در میان صندلیهای راحت چتهای ملوک هوایمانی ملی ایران فراموش نشدنی است.

پرواز آسمانی تهران به لندن به مدت ۱۰ ساعت و ۱۰ دقیقه
پرواز آسمانی تهران به پاریس به مدت ۱۲ ساعت و ۱۰ دقیقه
پرواز آسمانی تهران به استانبول به مدت ۱۴ ساعت و ۱۰ دقیقه
پرواز آسمانی تهران به روم به مدت ۱۶ ساعت و ۱۰ دقیقه
پرواز آسمانی تهران به قاهره به مدت ۱۸ ساعت و ۱۰ دقیقه
پرواز آسمانی تهران به بغداد به مدت ۲۰ ساعت و ۱۰ دقیقه

مراکز ملی ایران

پرواز آسمانی تهران به لندن به مدت ۱۰ ساعت و ۱۰ دقیقه
پرواز آسمانی تهران به پاریس به مدت ۱۲ ساعت و ۱۰ دقیقه
پرواز آسمانی تهران به استانبول به مدت ۱۴ ساعت و ۱۰ دقیقه
پرواز آسمانی تهران به روم به مدت ۱۶ ساعت و ۱۰ دقیقه
پرواز آسمانی تهران به قاهره به مدت ۱۸ ساعت و ۱۰ دقیقه
پرواز آسمانی تهران به بغداد به مدت ۲۰ ساعت و ۱۰ دقیقه

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمره، تلفن ۴۱۹۸۶
شماره صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه در ایران: سیصد ریال
اشتراک سالانه در خارج ایران: چهارصد و پنجاه ریال (شش دلار یا بیست و پنج مارک)
حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجویی) دویست و پنجاه ریال
اشتراک خاص یاران سخن (ناکاغذ افست و جلد گلاس) هزار و پانصد ریال

و جوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجله سخن بوسیله پاکت
پیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شماره ۶۳۶۳۶ بانک ملی ایران شعبه مرکزی منظور گردد
و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز نائل خانلری

دبیران

منوچهر بزرگمهر - سروش حبیبی - پرویز خانلری - رضا سیدحسینی -
قاسم صنعوی - هوشنگ طاهری - نادر نادریپور

طبع و نقل مندرجات و مقالات این مجله بی اجازه ممنوع است
مقاله‌های رسیده به نویسندگان آنها مسترد نمی‌شود

از این شماره پنج هزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی کاغذ
افست صدگرمی چاپ شد

SOKHAN

Revue Mensuelle de Littérature
et l'Art Contemporains
TEHERAN [IRAN]

Abonnement à l'étranger: U. S. \$. 6.00 ou 25 DM

چاپ خواجه

لاله زار، کوچه خندان، تلفن ۳۱۴۸۸۷

فرهنگ ترکی به فارسی

تألیف
ابراهیم اولغون - جمشید دختان



آشارات بنیاد فرهنگ ایران

۱۰۹۰ء

مرکز پخش: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، نمره ۲
تلفن ۲۲۳۲۶

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

۵

همکاران شماره

هوشنگ ابتهاج — محمدرضا باطنی — پرویز
ناتل خانلری — حسین خدیو جم — محمدروشن —
محمد زهری — خسرو سمعی — رضا سید حسینی —
قاسم صنعوی — هوشنگ طاهری — کامران
فانی — عباس قریب — منوچهر مزینی — جمال
میرصادقی — محمود نفیسی — نادر نادرپور

Printed at
color

The

آذر ۱۳۵۰

فهرست

صفحه	از	عنوان
۴۳۳	پرویز ناتل خانلری	وامق و عذرای عنصری و شاهنامه فردوسی
۴۴۲	نادر نادرپور	خرمن (شعر)
۴۴۴	هوشنگ ابتهاج	خواب (شعر)
۴۴۵	محمد زهری	لندن ۷۰ (شعر)
۴۴۸	قاسم صنعوی	کبوترها (ترجمه شعر)
۴۴۹	محمد رضا باطنی	ترجمه ماشینی
۴۶۲	ترجمه: قاسم صنعوی	سه دختر را کشتند (ترجمه شعر)
۴۶۳	ترجمه: قاسم صنعوی	سه خواهر (ترجمه شعر)
۴۶۵	ترجمه: منوچهر مرینی	کشف فرم
۴۷۷	عباس قریب	بحران جهانی تعلیم و تربیت
۴۸۷	ترجمه: خسرو سمعی	هنوز وقت هست (داستان خارجی)
۵۰۵	ابوری ایبوردی	عیش دوشین (شعر گذشتگان)
۵۰۶	جمال میرصادقی	دوالپا (داستان ایرانی)
۵۱۲	ترجمه: رضا سیدحسینی	پل والری
۵۱۷	ضیاء قاری زاده	جهان نور (شعر)
۵۱۸	حمشید گیوناشوویلی	ایران شناسی در گرجستان
۵۲۳	موجوده حکیمی	عمر جاودان (شعر)
۵۲۴	لایق	من نمی میرم (شعر)

در جهان هنر و ادبیات

۵۴۸-۵۳۶

کتابهای تازه

۵۵۴-۵۴۹

نگاهی به مجلات

۵۶۳-۵۵۵

پشت شیشه کتابفروشی

۵۶۵-۵۶۴

سخن

آذر ماه ۱۳۵۰

شماره پنجم

دوره بیست و یکم

وامق و هذرای هنصری

و

شاهنامه فردوسی

دوسخنور بزرگ فارسی زبان در يك زمان، كه نیمه اول قرن پنجم
هجری بود می زیستند . یکی مقامی بزرگ در دستگاه دولتی غزنویان
داشت؛ ملك الشعرای سلطان محمود غزنوی بود؛ و در غزنین، پایتخت

پرجاه و جلال آن پادشاه نیرومند به سر می برد ، و آن دیگر دهقانی بود ،
مالك آب و زمینی در یکی از دهکده های خراسان یعنی طوس .

یکی همه عمر در ناز و نعمت زیست :

شنیدم که از نقره زد دیگدان

ز زرساخت آلات خوان عنصری

دیگری بارها از تنگدستی نالان بود ؛ در زمستانهای سرد حسرت

می برد بر کسی که :

درم دارد و نان و نقل و نبید

سر گوسفندی تواند برید

و این يك فردوسی بود .

عنصری شاعری بزرگ و استاد بود . قصیده هائی که در مدح

سلطان عصر می سرود و در مجالس رسمی می خواند صله های هنگفت

سلطان و احسنت و زه بزرگان دربار را برای او به بار می آورد .

فردوسی به کار خود سرگرم بود . کاری که به آن ایمان داشت . و

اگر چه گاهی به حکم ضرورت مدیحه ای می سرود توقعی نداشت جز آنکه

به یاری یکی از زورمندان روزگار بتواند کار خود را به سامان برساند .

عنصری چند داستان را برای تفرج خاطر سلطان به نظم در آورد

که از آن جمله مثنویهای « سرخ بت » و « خنگ بت » و « وامق و عذرا » بود ؛

و شاید متن این اشعار را به خط زیبا بر ورق های گران بها نوشتند و « به رسم

خزانه سلطان » به کتابخانه او سپردند .

فردوسی نیز شاهنامه را پس از سی سال یا سی و پنج سال به پایان

رسانید و نمی دانیم ، راست است یا نه ، که به او و کار بزرگش اعتنائی نشد

وعمری را که در این کار بسر برده بود با نومیدی و تنگدستی به پایان رسانید.

اما این نکته که کدام يك از این دو شاعر زبردست در دوران زندگی از کار خود سود بیشتر بردند اینجا مورد نظر نیست. آنچه اکنون مطرح است مقایسه حاصل کار ایشان است.

داستانهای منظوم عصری بسیار زود به بونه فراموشی افتاد. چندی پس از روزگار او اسدی طوسی بعضی از ابیات مثنوی واق و عذرای او را به شاهد لغات غریب در کتاب لغت فرس آورده و گمان می رود که متن منظومه رادیده بوده و در دست داشته است. جز این، تا دوسه قرن پس از او، کسی خبری از موضوع این داستان نداشت. در هیچ کتابی خلاصه این داستان درج نشد، از واق و عذرا تنها نامی ماند، نام دو عاشق دلداده، مانند نامهای لیلی و مجنون و فرهاد و شیرین که بعدها موضوع منظومه های داستانی و عشقی مشهور قرار گرفت، و در ادبیات فارسی رواج فراوان یافت؛ اما بیشتر مانند نامهای عاشقان که داستان آنها هیچ معروف نیست، و تنها جسته جسته در ادبیات فارسی به این نامها اشاره ای شده و کسی داستان آنها را ندانسته است، از قبیل: اورنگ و گلچهر، یا، دعد و رباب.

از واق و عذرا، مانند سیمرغ و کیمیا، تنها نامی مانده بود، نامهایی که بر معانی عام دلالت می کرد. لفظ واق معادل عاشق بود و لفظ عذرا معادل معشوق.

اگر جلال الدین محمد بلخی در مثنوی معروف خود از این دودل داده

نام می برد و فی المثل می گوید :

در دل معشوق جمله عاشق است

در دل عذرا همیشه وامق است

هیچ نشانی از آن نیست که مولوی این داستان عاشقانه را در منظومهٔ عنصری یا جای دیگر خوانده باشد. و همچنین است ذکر نام این عاشقان در غزلیات سعدی که مکرر آمده، اما از آنها تنها معانی عام «عاشق» و «معشوق» اراده شده است:

نه وامقی چو من اندر جهان به دست آید

اسیر قید محبت، نه چون تسو عذرائی

یا

کسی ملامت وامق کند به نادانی

حبیب من، که ندیدست روی عذرا را

حافظ اشاره‌ای به نام این دو دل‌داده ندارد، اما شاعر معاصر او عماد فقیه در عشاق‌نامه از این دو نام می‌برد و از فحوای کلام پیدا است که او نیز جزئیات و خصوصیات سرگذشت ایشان را در نظر ندارد، بلکه این دو نام خاص را تنها معادل دو اسم عام، یعنی عاشق و معشوق، استعمال می‌کند.

مورخان و تذکره‌نویسان هم از اوایل قرن هفتم هجری به بعد این منظومه را ندیده و حتی از مضمون آن آگاهی نداشته‌اند و بعضی از ایشان مانند عوفی صاحب باب‌الالباب و دولتشاه مؤلف تذکره الشعراء، تنها به ذکر نام این کتاب و انتساب آن به عنصری اکتفاء کرده‌اند؛ و سپس از قرن نهم هجری در بیشتر جاها که نام وامق و عذرا را آمده تصریح کرده‌اند که از متن کتاب خبری ندارند. جامی در بهارستان خود دربارهٔ عنصری

نوشته است که «گویند او را مثنویات بسیارست ... و یکی از آن جمله موسوم است به واقف و عذرا، اما از آن اثری پیدا نیست». تقی‌الدین کاشی در خلاصه‌الاشعار می‌گوید که «واقف و عذرا مفقودست» و امین‌احمد رازی در هفت اقلیم نوشته است: «عنصری را چند مثنوی است چون ... واقف و عذرا... که هریک گنج بدایع و خزانه لطائف بود. در این وقت شعری از آن مثنویات به نظر نیامده».

این سرنوشت یکی از منظومه‌های بزرگ و مهم شعر فارسی در قرن پنجم هجری یعنی «واقف و عذرا»ی عنصری است که اگرچه همه از آن ذکر جمیل کرده‌اند در ادبیات فارسی از ده قرن پیش تا کنون کسی از متن یا موضوع آن نشان درستی نمی‌دهد.

اما منظومه بزرگ دیگری که درست در همین زمان به وجود آمده «شاهنامه» فردوسی است. این کتاب در همان زمان سروده شده است. می‌نویسند که فردوسی نسخه آنرا به همان سلطان محمود غزنوی تقدیم کرد و او به علتی آن را نپسندید، و در هر حال به‌گوینده آن توجهی که سزاوار بود نکرد. اما این کتاب بزرگ باقی ماند و صدها، و شاید هزارها نسخه از آن نوشته شد و با همه فتنه‌ها و آشوب‌ها که آثار گرانبهای چندصد شاعر آن زمان را به نابودی کشید در همه احوال نسخه‌های آن برجا ماند. بسیاری از شعرهای آن را فارسی‌زبانان از بر کردند. رواج و رونق آن در کشورهای همسایه که فارسی زبان نبودند نیز کمتر از ایران نبود. فرمانروایان بیگانه، که چندی به تسلط و تغلب بر قسمتی از ایران یا بر سراسر آن دست یافتند نیز به ترویج و تعظیم آن پرداختند. شاهنامه سراسر ایران را گشود و از مرزهای آن نیز فراتر رفت و جهانگیر شد.

اینجا اندیشه‌ای دامن دل می‌گیرد. دو شاعر در يك زمان دو داستان را به نظم درمی‌آورند. یکی از این دو منظومه چنان زود فراموش می‌شود که نه همان متن، بلکه موضوع آن نیز از یادها می‌رود. دیگری چنان رواج و انتشار می‌یابد که چندین قرن تا امروز، گذشته از داستانهای آن ابیاتی نیز زبانزد مردمان می‌ماند، و گوینده آن شعرها به اوج شهرت و روایی می‌رسد.

راز این کار چیست؟

اگر از مثنوی وامق و عذرای عنصری جز آن چند بیت که در لغت فرس اسدی به شاهد لغات ثبت شده است اثری در دست نبود شاید که در جواب این معما درمی‌ماندیم. يك اتفاق ساده که موجب یافتن قسمتی از مثنوی عنصری شد ما را در این داوری رهبری کرد.

اتفاق چنان بود که یکی از ادیبان پاکستان کتاب کهنه‌ای خطی به دست آورد و دریافت که ورقهای يك کتاب کهنه‌تری را به هم چسبانده و برای تجلید آن به کار برده‌اند. این مرد دانشمند که مولوی محمد شفیع استاد دانشگاه پنجاب لاهور بود با زحمت بسیار ورقها را از هم جدا کرد و سالها رنج برد تا توانست دریابد که این کهنه کاغذها قسمتی از مثنوی گمشده وامق و عذرای عنصری را دربردارد. حاصل تحقیقات او پس از مرگش چند سال پیش از این انتشار یافت و آن، گذشته از نکته‌های سودمند شامل قسمتی از ابیات گمشده و فراموش شده مثنوی معروف و نایاب عنصری بود.

اکنون که قسمتی از این کتاب در دسترس ماست می‌توانیم درباره ارزش منظومه عنصری و مقایسه آن با کار فردوسی که در همین زمان سروده

شده است اندکی اندیشه کنیم. موارد مقایسه از این قرار است :

۱- این دو منظومه هردو در وزن شعریکسانند، یعنی هردو به بحر

مقارب مثنی مقصور (فعولن فعولن فعولن فعول) سروده شده‌اند.

۲- از نظر فصاحت بیان یکی را آسان بردیگری رجحان نمی‌توان

داد. در قسمت مختصری از داستان وامق و عذرای عنصری که باقی است

چندین بیت هست که عیناً، یا با مختصری تغییر، در شاهنامه نیز آمده

است. و چون دو شاعر در یک زمان می‌زیسته‌اند به دشواری می‌توان گفت

که یکی از دیگری اقتباس کرده، یا مطابقت و مشابهت بیان نتیجه‌توارد

بوده است. جزاین، بیت‌های شیوا نیز در این آثار بازمانده دیده می‌شود.

از آن جمله برای مثال این نمونه‌ها را از شعر عنصری یاد می‌کنیم :

— به يك هفته از بانگ چنگ و رباب

کسی را نبد جای آرام و خواب

*

شی خفته بد شاه فرهنگ یاب

چنان دید روش روانش به خواب

*

ستاره تو گفنی به خواب اندرست

سپهر رونده به آب اندرست

*

ز سم ستوران و گرد سپاه

زمین ماه‌روی وز می روی ماه

پس علت فراموش شدن و متروک ماندن یکی از این دو منظومه و

رواج و شهرت و دوام و بقای دیگری چیست ؟ شاید نکات زیرین راز

این معنی را بر ما آشکار کند:

۱- موضوع شاهنامه برای ایرانیان آشنا و مأنوس بود و شاید بیشتر مردم این کشور در آن روزگار از داستانهای آن کم و بیش آگاهی داشتند؛ زیرا که این داستانها مربوط به سرزمین ایشان بود و پهلوانان شاهنامه را از نیاکان خود می پنداشتند.

موضوع داستان وامق و عذرا سرگذشت دودلداده یونانی بود و در آن زمان، خاصه در مشرق و شمال شرق ایران، با ایرانیان چندان رابطه ای نداشتند.

۲- نام پهلوانان و اشخاص شاهنامه برای همه ایرانیان آشنا بود و هر يك از ایرانیان آن زمان، اگر چه اسم ها و کنیه ها و لقب های عربی اسلامی را بر خود گذاشته بودند، پدران و نیاکان خود را به یکی از این نامها می شناختند.

اما نام پهلوانان و اشخاص داستانی وامق و عذرا چنان غریب و نامأنوس بود که ذهن فارسی زبانان از شنیدن و خواندن آنها می رمید. تا آنجا که از همان آغاز هراسمی صورت های مختلف و متفاوت یافته بود و اصل درست آنها را کمتر کسی می دانست. اسم های غریب یونانی در داستان وامق و عذرا فراوان بود و از آن جمله:

زلقدوس (یا: ذیفنوس)، مخسنوس، دمخسینوس، منقلوس،
بخسلوس، ملذیطس، طرطانیوش، تولیوش، فیریدیوس، ودانوش،
ادانوش، فلاطوس، الفنیش، دیانوس، دیفیریا، بلوقاریا، فلقراط،
معشقولیه، افروتشال، آسنستان، سلیسون.

۳- داستانهای شاهنامه احساسات و عواطف ملی را بر می انگیزخت.

هر ایرانی از خواندن شرح دلاوری‌ها و پیروزی‌های پهلوانان شاهنامه خود را سربلند و سرافراز می‌دید و از شکست‌ها و ناکامی‌های آنان رنجیده و غمناک می‌شد. اما نشیب و فرازهای اشخاص داستانی و واقف و عذرا چنین تأثیری در او نداشت و نسبت به آنها بی‌اعتنا بود.

از این مقدمات چنین نتیجه می‌گیریم که ارزش آثار ادبی را تنها به معیار فصاحت و بلاغت نمی‌توان سنجید. این نکته‌ها البته یکی از شرایط اعتبار و ارزش آنهاست، اما یگانه شرط نیست. هر اثر ادبی باید به‌طریقی با جامعه، یعنی مردمی که آن اثر برای آنان و به‌زبان آنان پدید می‌آید ارتباط نزدیک داشته باشد. به عبارت دیگر، ادبیات باید یکی از احتیاجات جامعه را برآورد. شاهنامه فردوسی ارزش خود را از آغاز تاکنون همچنان نگه داشته است زیرا که جوابگوی یکی از احتیاجات معنوی جامعه ایرانی فارسی‌زبان بوده است. اما داستان واقف و عذرا از همان آغاز به فراموشی سپرده شده، زیرا که هیچ‌یک از نیازهای خوانندگان ایرانی را بر نمی‌آورده است.

پ. ن. خ.

خرمن

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر
کای نورچشم من، به جز از کشته ندروی
حافظ

با خویش می ستیزم کای سالخورده مرد!
پس کی ز خواب خردی بیدار می شوی؟
آیا ندیده ای که زمین، زیر پای تو
سرسختی کهن را از دست داده است؟
آیا ندیده ای که دهان دریچه ات
از بیم، در برابر ظلمت گشاده ای؟
آیا ندیده ای که درختان و آبها
- در هر شکاف ساقه و در هر شیار موج -
از چنین گونه های تو تقلید کرده اند؟

زاغان شام، سهم ترا از فروغ روز
دزدیده‌اند و پُشت به خورشید کرده‌اند؟
پس کی ز خواب خردی بیدار می‌شوی؟

آن کس که در من است،
آن کودکی که کارش، پیوسته خفتن است،
می‌گوید: «ای رفیق!
ما باد کاشتیم
ما را به خودگذار که طوفان درو کنیم!»...

پادیس - ۳۰ شهریور ماه ۱۳۵۰
نادر نادرپور

دیدار شد میسر و بوس و کنار هم...
حافظ

خواب

با گریه می نویسم.

از خواب
با گریه پا شدم:
دستم هنوز
در گردن بلند تو آویخته ست
و عطر گیسوان سیاه تو، با لبم
آمیخته ست

دیدار شد میسر و ...

با گریه پا شدم .

هوشنگ ابتهاج

۱۰۵۰۱ . سایه

تهران، ۱۱ تیرماه ۱۳۵۰

لندن ۷۰

صبح باران،

ظهر باران،

عصر باران،

شب - همه شب - باز باران.

دائماً چتر است و،

باران است و،

بارانی.

شهر در چنگال ابری، با شتاب مردم پایین،

یا نشسته در مه خاکستر مغرب.

رود نه گنگ است و نه سرخ است

- آن تناور اژدهای آدمیخوار شتابنده -

سخت دست آموز و بی آزار و مظلوم است؛

نرم می آید از این سو،
 می رود آن سو،
 پای ورچین، پای ورچین،
 رام رام،
 چون کبوترها و سگها، گربه ها، گنجشکها .
 شهر، شهر بی نگاهبست.
 کشفهای تازه را ناخواسته ؛
 بوسیده و بدرود گفته .
 شرم ژرفی خفته در دیدار.
 هیچکس چشمی نمی بندد به چشم دیگری در راه!
 جمله در سطر سیاه روزنامه، غرق،
 با هم قهر
 اما
 بی عداوت.
 جفتهای مهربان، غمگین.
 تن، رها در اعتبار لذت بی پا
 با گلی، دشمن همه آشوب عالم را.
 خانه ها با پله های چوبی پیچان،
 سرد، دلمرده، نمور و تار.
 نه کسی با خیر و شر خانه همسایه،
 همسایه .
 نه صدای آدمیزادی .

هست فریادی اگر، نجواست.

یا صدای سوت کشتی، یا ترن، یا کارخانه،

یا طنین خسته زنگ کلیسا

— روزیکشنبه —

که دگر در گوش سنگین جوانان، مرده و ناآشناست .

شهر گویی می دهد کفاره بیداد دیرین را

کافتاب،

در حصار سلطه اش مجبوس دایم بود .

دختران اینک

به سیاه و زرد، تاوان می دهند از چشمه سیراب تن هاشان.

راه دیگر نیست

حکم محتوم است از والاترین داوران، تاریخ.

خواب خاموشی گرانتر می شود هرروز؛

بعد،

برزخ بن بست بیخویشی؛

بعد،

چاه ویل انقراض مرگ...

محمد زهری

کبوترها

زیباترین کبوترها
امروز به ناگاه مرد.
پرندۀ كوچك را
برخاك سرد نهادم.

کبوتر نر، همراه با کبوتران دیگر رفت
و بر فراز ابرها به پرواز درآمد
و بال‌هایش را که از شبنم صبحگاهی خیس بود.
به سختی به یکدیگر می‌کوفت.

سپس در روزنه‌ای پنهان شد
و اسیرانده خویش،
از برای مرده خویش به آواز درآمد
و هفته‌ای تمام آواز خواند.

این ماجرا بر ما نیز خواهد گذشت
بدینسان، ما تنهای تنها خواهیم ماند
ولی ما را بال و پری نیست که به پرواز درآئیم
و با درد خود روزگار می‌گذرانیم...

ترجمه ماشینی

«ترجمه ماشینی» و «ماشین ترجمه» از اصطلاحاتی است که در سالهای اخیر فراوان شنیده شده و درباره آنها سخن بسیار گفته شده تا جائیکه در این زمینه افسانه‌ها ساخته شده است. در ذهن بسیاری از مردم که به جنبه‌های فنی موضوع وقوف کامل ندارند «ماشین ترجمه» ماشین معجزه آسایی است که می‌تواند يك متن نوشته را از يك زبان به زبان دیگر - مثلاً از روسی به انگلیسی یا برعکس - بدون دخالت انسان در زمانی کوتاه ترجمه کند و تصور می‌کنند «ترجمه ماشینی» که محصول این دستگاه است برودی در سرتاسر جهان عرصه خواهد شد و همه را از وجود مترجم انسانی بی‌نیاز خواهد کرد. این هر دو تصور در مقایسه با پیشرفتهائی که تاکنون در این زمینه بدست آمده می‌بانه آمیر جلوه می‌کند و تاحدی نماینده تفکر آرزومندانه مردم و اعتقاد و اعتماد آنها به تکنولوژی معاصر است. ما در این مقاله می‌کوشیم حتی المقدور نشان دهیم موفقیت در کار ترجمه ماشینی تا کجا رسیده است و کارشناسان آینده آن را چگونه می‌بینند.

نخست باید بدانیم که «ماشین ترجمه» ماشین خاصی نیست که برای ترجمه ساخته شده باشد. ماشینی که برای ترجمه مورد استفاده قرار می‌گیرد همان حسابگر الکترونی (Electronic Computer) است که برای انواع و اقسام محاسبات و کارهای دیگر نیز مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد. اگرچه ساختمان داخلی حسابگرها که بوسیله سازندگان مختلف تولید می‌شود تاحدی با هم اختلاف دارد، بطوریکه بعضی از آنها برای بعضی کارها مناسب تر هستند، ولی ساختمان بنیادی همه حسابگرها شبیه بهم است و اساس کار آنها یکسان است. اگر مشاهده می‌کنیم یا می‌شنویم که حسابگر الکترونی کارهای بسیار متنوعی

انجام میدهد. ارمحاسبه مسیرهای فضائی و سوخت سفینه‌ها گرفته تا بازی شطرنج و گفتار مصنوعی - این باین معنی نیست که برای هر کدام از این عملیات يك ماشین خاص ساخته شده است بلکه این تنوع و طایف مربوط به تنوع «برنامه» ایست که برای حسابگر نوشته می‌شود و «برنامه» محصول هوش و تعقل انسان است که می‌تواند مسائل بسیار پیچیده را به ربانی بسیار بسیار ساده که قابل فهم برای ماشین «بی‌شعور» باشد تبدیل کند و سپس عملیات مکانیکی محاسبه را بمهده آن واگذار نماید. ترجمه ماشینی نیز از این نوع وظایف است: ماشینی که برای ترجمه بکار می‌رود همان حسابگر الکترونی است که برای صدها عملیات دیگر نیز می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد. نوشتن «برنامه ترجمه» برای ماشین است که ترجمه ماشینی را بوجود می‌آورد و وجود ماشین خاصی بنام «ماشین ترجمه». ندیست بدانیم که فکر ترجمه ماشینی اصولاً با پیدایش حسابگر الکترونی معمولی بوجود آمد و هیچوقت اختراعی بنام «ماشین ترجمه» مطرح نبوده است.

برای اینکه به حدود تواناییها و ناتوانیهای حسابگر در ترجمه پی ببریم، باید اطلاعاتی درباره نحوه کار حسابگرها داشته باشیم. یکی از تعریف‌هایی که می‌توان از حسابگر الکترونی کرد اینست: «حسابگر الکترونی ماشینی است که يك رشته علائم را طبق دستوراتی که قبلاً دریافت داشته به يك رشته علائم دیگر تبدیل می‌کند». آن رشته علائمی که به ماشین داده می‌شود «گذاشت» (input) و آن رشته علائمی که پس از محاسبه و تبدیل دریافت میشود «برداشت» (output) و آن سلسله دستورات پی‌درپی که طبق آن «گذاشت» به «برداشت» تبدیل میشود برنامه (program) نامیده می‌شود.

آیا حسابگر الکترونی هر نوع علامتی را می‌تواند دریافت و بر روی آن عمل کند؟ نه. حسابگر فقط علائم مخصوص به خود را می‌تواند دریافت کند. علائمی که به حسابگر داده می‌شود فقط می‌تواند به صورت قطع و وصل جریان در مدارهای پیچیده آن باشد و چون قطع و وصل، دو امکان بیشتر نیست، ناچار حسابگر می‌تواند با علائم «دستگاه مبنای دو» (binary number system) کار کند. برای روشن شدن مفهوم دستگاه مبنای دو شاید ذکر مثالی مفید باشد. اگر ما يك چراغ داشته باشیم، فقط دو علامت نا آن می‌توانیم بدیم: خاموش و روشن که می‌توان به ترتیب آنها را به «۰» و «۱» نمایش داد. اگر لازم باشد اطلاعات بیشتری منتقل کنیم باید تعداد چراغها را اضافه کنیم. مثلاً اگر دو چراغ داشته باشیم با استفاده از دو امکان خاموش و روشن در دو چراغ کنار هم،

چهار علامت می‌توانیم ایجاد کنیم ۱۰ - هر دو خاموش «00» ۲ - طرف راست خاموش و طرف چپ روشن «۱0» ۳ - طرف راست روشن و طرف چپ خاموش «0۱» ۴ - هر دو روشن «۱۱». اگر تعداد چراغ‌ها را به سه برسانیم، تعداد علائم ممکن به ۸ خواهد رسید (۲^۳) و اگر به چهار برسانیم علائم ممکن به ۱۶ خواهد رسید (۲^۴) و بر همین قیاس در مورد افزایش‌های دیگر.

نابراین علائمی که به عنوان «گذاشت» به حسابگر داده می‌شود به جست باید به دستگاه مبنای دو تبدیل شود. مثلاً برای اینکه بتوانیم ده علامت دستگاه اعشاری (صفر تا نه) و ۲۶ حرف الفبای انگلیسی و بعضی علائم دیگر مانند $(+ - \times / =)$ و یا علائم نقطه گذاری (، ، ؛) و غیره را که مجموعاً ۶۴ یا ۶۴ علامت می‌شود به دستگاه مبنای دو تبدیل کنیم به شش رقم $(۲^۶ = ۶۴)$ نیازمندیم. بدین ترتیب عدد ۹ در دستگاه اعشاری ممکن است به صورت «۱00۱00» و حرف T به صورت «۱۱0۱۱0» در دستگاه مبنای دو نمایانده شود.

بنابراین قبل از آنکه اطلاعات به صورت «گذاشت» به ماشین داده شود، باید بوسیلهٔ نیروی انسانی و با کمک ماشین‌های دیگر به صورت علائمی که قابل درک برای ماشین باشد روی کارت یا نوار کاغذی منگنه شود تا حسابگر بتواند آن را ضبط کند. پس از اینکه حسابگر طبق برنامهٔ ضبط شده عملیات خود را روی علائم دریافت شده انجام داد، نتیجه کار خود را بر به همین زبان عرضه می‌کند، منتها قبل از اینکه نتایج مربوط به صورت «برداشت» ظاهر گردد معمولاً به علائم آشنا و قابل خواندن مانند حروف الفباء و اعداد و غیره تبدیل می‌شود. قبل از اینکه دربارهٔ برنامه و برنامه‌نویسی سخنی بگوئیم لازم است دربارهٔ ساختمان درونی حسابگر و اطلاعاتی داشته باشیم. ساختمان اساسی و مرکزی حسابگر الکترونیکی اردو قسمت تشکیل شده است. حافظه و واحد کنترل. حافظه به واحدهای شماره‌داری که به آنها «بیت» (byte) (یا «حرف» یا در نوعی از ماشین‌ها «کلمه») گفته می‌شود تقسیم شده است. هر يك از این واحدها می‌تواند عددی بین صفر تا ۲۲۵ را در خود نگهداری کند. هر يك از این اعداد را می‌توان بر حسب نوع ماشین نماینده یکی از حروف الفباء یا قسمتی از يك دستور عمل در يك برنامه تلقی نمود. قسمت حافظه بوسیلهٔ واحد کنترل که طبق نیاز برنامه دستورات را یکی پس از دیگری از حافظه خارج می‌کند و عمل لازم را انجام می‌دهد، کنترل می‌شود. تعداد واحدهای حافظه در ماشین‌های مختلف متفاوت است: در بعضی از ماشین‌های کوچک کمتر از ۱۰۰۰ و در بعضی حسابگرهای عظیم بیش از يك میلیون است. نکته مهم و قابل توجه در مورد واحدهای حافظه

اینست که تمام آنها همواره وبا فرصتی مساوی در دسترس هستند. اطلاعاتی که در هر واحد حافظه ذخیره شده در مدتی در حدود $\frac{2}{1000000}$ ثانیه باز گرفته و آماده برای عملیات می شود.

علاوه بر حافظه‌ای که در ساختمان داخلی حسابگر تعبیه شده است حسابگر می تواند از حافظه‌های کمکی که به شکل نواری یا صفحات مغناطیسی است نیز استفاده کند. نحوه ثبت اطلاعات در روی این نوارها یا صفحات شباهت به نحوه ضبط صدا روی نوارهای ضبط صوت دارد. از این حافظه‌های کمکی می توان موقتاً در حین انجام عملیات يك برنامه برای ضبط اطلاعات اضافی استفاده نمود و پس ارجاع عملیات اطلاعات مربوط را محو کرد و همچنین می توان آنها را از حسابگر جدا نمود و اطلاعات ضبط شده روی آنها را تازمانی که مجدداً مورد نیاز باشد نگهداری کرد. افزودن به گنجایش حافظه‌ای که در داخل حسابگر تعبیه می گردد بسیار گران تمام می شود، ولی استفاده از نوار و صفحات مغناطیسی نگهداری مقدار معتنابهی اطلاعات را با قیمتی بسیار ارزان امکان پذیر می سازد. يك نوار مغناطیسی می تواند تقریباً ۲۰ میلیون «حرف» (حرف در مفهومی که قبلاً تعریف شد) را نگهداری کند.

بطوریکه در بالا ذکر شد حسابگر طبق برنامه‌ای که به او داده می شود علائم «گذاشت» را به علائم «برداشت» تبدیل می کند. نوشتن برنامه برای حسابگر که باید بوسیله انسان انجام شود حساس ترین و مشکل ترین قسمت این عملیات است. برای نوشتن برنامه نخست باید اهل فن با تنظیم يك دسته دستورات صریح و منطقی و پی در پی مراحل مختلف فعالیت را از آغاز تا پایان مشخص و یا به عبارت دیگر تعریف نمایند. این دستورات در این مرحله معمولاً به زبان معمولی تدوین می شود. سپس برنامه نویسان حرفه‌ای این دستورات را به دستورات ریزی تری می شکنند و آنها را به زمانی که قابل فهم برای ماشین باشد تبدیل می کنند. چنانچه مراحل پی در پی فعالیتها خوب تنظیم شده باشد و یا در اطلاعات لازم شکافی وجود داشته باشد، برنامه ناقص است و ماشین در اصلاح آن ابتکاری نمی تواند نشان دهد؛ در نتیجه یا جوابها غلط از آب در می آید و یا به علت نقص برنامه حسابگر از کار باز می ایستد و عملیات متوقف می گردد. نوشتن يك برنامه برای حسابگر از نظر شرح و بسط بدان میماند که استاد کار قالی بافی بخواهد تمام فعالیت‌های لازم را برای بافتن يك قالی از لحظه شروع تا لحظه پایان برای کارگری که فقط «خفت زدن» یاد گرفته بنویسد

بطوریکه آن کارگر بتواند با خواندن آن دستورات فعالیت‌های مربوط را یکی پس از دیگری انجام دهد و بافتن قالی را به پایان برساند. برای انجام دادن يك عمل ساده حساب، مثلاً $2 + 3$ ، باید دستورات ریز و دقیقی به ماشین داد که به زبان عادی چیری بطیر این خواهد بود:

۱- اگر علامتی که اکنون خوانده شد ۲ بود

۲- و اگر علامتی که در واحد X حافظه ذخیره شده ۳ میباشد

۳- علامت ۵ را در واحد Y در حافظه قرار بده

پس از اینکه برنامه نوشته و به حسابگر داده شد، حسابگر آن را در حافظه خود حفظ می‌کند. هنگامی که علامت «گذاشت» به ماشین رسید، واحد کنترل دستورات برنامه را یکی پس از دیگری از حافظه خارج می‌کند و طبق آن عملیات لازم را انجام می‌دهد و نتیجه را به صورت «برداشت» عرضه می‌کند.

بطوریکه ملاحظه می‌شود، حسابگر هیچگونه ابتکاری از خود نمی‌تواند نشان دهد و تمام دستورات باید به زبان ساده به آن داده شود. بدین ترتیب چنین به نظر می‌رسد که علیرغم آنچه درباره حسابگرهای الکترونی گفته می‌شود، این ماشین‌ها نه تنها هوش و شعور يك انسان معمولی را ندارند، بلکه از بسیاری از اسبابهای کم هوش بیر احمق‌ترند. و در واقع همین‌طور هم هست. اگر ساختمان يك حسابگر را با مغز انسان مقایسه کنیم، مشاهده می‌کنیم که يك حسابگر بررگه دارای ۲ میلیون ترانزیستور است درحالی‌که مغز انسان با همین حجم کم دارای ۲ بیلین رسته عصبی است. بنابراین ساختمان حسابگر با همه بررگی سبب به مغز انسان بسیار ساده است. ولی علیرغم این سادگی ساختمانی و ناتوانی سببی، حسابگر نسبت به مغز انسان دارای برتری‌هایی نیز هست که ما به چند مورد آن اشاره می‌کنیم.

۱- اطلاعاتی که در حافظه حسابگر ذخیره شده همه در آن واحد و با فرصتی مساوی در دسترس هستند، درحالی‌که همه اطلاعات ضبط شده در مغز انسان از وضوح و صراحت مساوی برخوردار نیستند. ما دستخوش فراموشی می‌شویم، به شك می‌افتیم. برای بازگرداندن پاره‌ای جزییات باید تلاش کنیم و بسیاری گرفتاریهای دیگر مربوط به حافظه که همه تجربه کرده‌ایم.

۲- سرعت کار حسابگر از مغز انسان هزارها بار بیشتر است زیرا سرعت آن معادل با سرعت حرکت الکترون‌ها است که معادل با سرعت نور نزدیک به ۳۰۰ هزار کیلومتر در ثانیه است، درحالی‌که سرعت امواج عصبی که در دستگاه مرکزی اعصاب جریان دارد حداکثر ۱۲۰ متر در ثانیه است.

۳- حسابگر می تواند بدون ایجاد خطراشتباه عوامل متعددی را در آن واحد در محاسبه وارد کند، در حالیکه اگر تعداد عوامل در محاسبه انسانی زیاد شود نه تنها مدت محاسبه بسیار طولانی می شود، بلکه احتمال اشتباه به شدت افزایش می یابد

۴- حسابگر می تواند بدون احساس خستگی ۲۴ ساعت در شبانه روز یک دسته عملیات مکانیکی را بدون وقفه تکرار کند، در حالیکه تکرار یک دسته عملیات یکنواخت برای مدت طولانی جسم و روح انسان را فرسوده و تباه می کند.

اکنون که با طرر کار حسابگر الکترونی آشنائی مختصری یافتیم، بهتر می توانیم به این سؤال جواب دهیم که حسابگر چگونه می تواند ترجمه کند؟ کارشناسان هس سعی کرده اند مراحلی را که گمان می کنند در ذهن یک انسان طی می شود تا جمله ای را از یک زبان به زبان دیگر ترجمه کند، کم و بیش در ترجمه ماشینی زیر رعایت نمایند. توجه داشته باشید که گفتیم «گمان می کنند» زیرا ما به درستی نمی دانیم هنگام ادراک جمله ای به زبان اصلی و برگردان و تولید آن به زبان دیگر واقعاً در مغز یک انسان چه مراحل می گذرد و آیا اصولاً این مراحل از یکدیگر قابل تفکیک هستند یا نه. بهر حال بر فرض اینکه این مراحل عیناً همان باشد که در ذهن انسان طی می شود، رعایت و تجربه آن به این صورت در برنامه نویسی مفید واقع شده است. مراحلی که گمان می رود مترجم انسانی هنگام ترجمه طی می کند از این قرار است

۱- مترجم، مانند هر بومی اهل زبان، در ذهن خود قوانینی را ضبط کرده است که حاکم بر ساختمان آن زبان است و بر بنیاد این قوانین می تواند حکم کند که آیا جمله ای که می شنود یا می خواند متعلق به آن زبان هست یا نه و اگر آن جمله متعلق به آن زبان است، چگونه ساخته شده و چگونه به عناصر سازنده خود تجزیه می شود. به مجموعه این قوانین و اطلاعات که هر کس از زبان خود دارد «دستور زبان» گفته می شود. لازم به تذکر است که مقصود از دستور زبان در اینجا آن چیزی نیست که ما به صورت کتابی تحت عنوان دستور زبان در مدرسه می آموزیم، بلکه استنباطی است کلی و نا آگاه که هر کس در طول زمان از زبان خود کرده است. پس از اینکه مترجم جمله ای دریافت کرد که باید آن را ترجمه کند، نخست طبق دستور زبانی که می داند آن را به عناصر سازنده آن تجزیه می کند و نقش هر عنصر را بازمی شناسد.

۲- مترجم، مانند هر بومی اهل زبان، مجموعه ای از واژه های آن زبان

را در ذهن خود نگهداری می‌کند که واژگان او را تشکیل می‌دهد. واژگان هر فرد قسمتی است از واژگان کلی زبان. واژگان هر زبان شامل لغاتی است که به اشیاء، وقایع و تحارب اهل زبان ارجه‌ها بیرون و انتراع‌های ذهن آنان از این تجارب اشاره می‌کند. پس از اینکه مترجم، حمله خود را طبق قوانین دستور زبان به عناصر سازنده در ذهن خود تحریر کرد، برای شناختن معنی کلمات آن، آنها را با واژگانی که در حافظه خود ضبط کرده است مقایسه می‌کند.

۳- مترجم باید در ذهن خود مجموعه قوانینی برای برابریابی داشته باشد تا بر مبنای آن بتواند معادل عناصر ساختمانی زبانی را که از آن ترجمه می‌کند (یعنی زبان مبدأ) در زبانی که به آن ترجمه می‌کند (یعنی زبان هدف) پیدا کند. پس از اینکه عناصر ساختمانی جمله‌ای که برای ترجمه داده شده است در ذهن مترجم شناخته و معانی لغات آن فهمیده شد، از طریق این قوانین معادل‌های آنها یافته می‌شود.

۴- مترجم باید واژگانی از زبان هدف در حافظه داشته باشد تا طبق قوانین برابریابی، معادل عناصر ساختمان زبان مبدأ را در میان آنها بیابد.

۵- مترجم باید دستور زبان هدف را بداند، یعنی قوانین آن را در ذهن خود ضبط کرده باشد تا طبق آن عناصر انتخاب شده را ترکیب و عرصه نماید. نحوه کار حسابگر در ترجمه ماشینی بر چیری است شبیه با آنچه در بالا ذکر شد. فرص کنید قرار باشد حسابگر از زبان فارسی به زبان انگلیسی ترجمه کند. در این صورت به اطلاعات زیر نیاز دارد

۱- واژگان زبان فارسی که باید در حافظه حسابگر یا در حافظه کمکی آن (نوار یا صفحه مغناطیسی) ضبط شده باشد.

۲- واژگان زبان انگلیسی که باید در حافظه حسابگر یا در حافظه کمکی آن ضبط شده باشد.

۳- برنامه (به مفهوم ذکر شده) دستور زبان فارسی که تمام جزئیات ساختمانی زبان فارسی را بطور مشروح بیان کرده باشد

۴- برنامه برابریابی که طبق آن حسابگر بتواند معادل واژه‌های زبان فارسی را در زبان انگلیسی پیدا کند.

۵- برنامه دستور زبان انگلیسی که طبق آن حسابگر بتواند از عناصر انتخاب شده جمله‌های قابل قبول تولید نماید.

پس از اینکه این سه برنامه نوشته و همراه با دو واژگان بالا به حسابگر

داده شد، حسابگر آماده ترجمه ارفارسی به انگلیسی است. برای اینکه جمله (یا متنی) از زبان فارسی به زبان انگلیسی ترجمه شود، اول حروف این جمله باید طبق اصول مشخصی به علائم قابل تشخیص برای حسابگر تبدیل شود. این علائم به صورت سوراخهایی روی کارت یا نوارهای کاغذی منگنه می شود و سپس اطلاعات مزبور به صورت «گذاشت» به حسابگر داده میشود. آن قسمت از حسابگر که مربوط به دریافت اطلاعات است و در واقع در حکم چشم یا گوش ماشین است، اطلاعات منگنه شده در روی کارت را می خواند و به قسمت مرکزی حسابگر منتقل می کند. در اینوقت حسابگر طبق برنامه ای که قبلاً ضبط شده (شماره سه) جمله فارسی را به عناصر سازنده آن تجزیه می کند و بلافاصله معنی آنها را در واژگان زبان فارسی (شماره یک) پیدا میکند و طبق برنامه برابریابی (شماره ۴) معادل آنها را در واژگان زبان انگلیسی (شماره دو) بدست می آورد و سرانجام طبق برنامه دستور زبان انگلیسی (شماره پنج) آنها را ترکیب و به صورت «برداشت» عرصه می کند.

باتوجه به آنچه گذشت روشن می شود که موفقیت ترجمه ماشینی بستگی به این دارد که دستور و واژگان زبانهایی که در ترجمه دخیالت دارد بطور مشروح و کامل توصیف و اطلاعات لازم به صورت برنامه به ماشین داده شود. ولی توصیف دستور و واژگان زبانها در قالب برنامه های ماشینی اشکالات فراوانی در بر دارد که در زیر به چند مورد آن اشاره می کنیم.

نقص دانش ما درباره فرایندهای ادراک و تولید زبان یکی از این اشکالات است. با وجود پیشرفت هایی که در زمینه روان شناسی زبان بدست آمده است، اطلاعات ما درباره فرایندهای ادراک و تولید زبان بسیار ناقص است. ماهرور بدرستی نمی دانیم برای این که جمله ای شنیده و ادراک شود یا برای اینکه جمله ای تولید و فکر یا احساسی بیان شود در دهن یا مغز يك انسان چه می گذرد. هنوز بدرستی نمی دانیم يك نفر اهل زبان درباره واژگان و دستور زبان خود چه اطلاعاتی را فرامی گیرد و چگونه فرامی گیرد و این اطلاعات را به چه صورتی در دهن خود نگهداری می کند و چگونه از آن استفاده می کند. بدرستی نمی دانیم زبان تا چه حد محصول یادگیری و تا چه حد محصول استعداد فطری انسان است و به تکامل ساختمانی دهن او مربوط می شود. چون ما زبان خود را در کودکی و بطور عملی یاد می گیریم، آن را بدیهی فرض می کنیم و از ساختمان و چگونگی یادگیری آن بی اطلاع هستیم مگر اینکه تجزیه و تحلیل آن را آگاهانه وجهه همت خود قرار دهیم. دستورهایی که برای زبانهای مختلف نوشته شده عموماً

دانش زبان را بدیهی فرض کرده و سعی خود را مصروف و بهتر گفتن و بهتر نوشتن، نموده‌اند و به فرایندهای ادراکی و تولیدی زبان توجهی نکرده‌اند، درحالی‌که در برنامه‌نویسی ماشینی کوچکترین چیزی را نمی‌توان بدیهی فرض کرد و کلیه اطلاعات لازم را باید در قالب برنامه در اختیار حسابگر گذاشت. درست است که ما زبان را به آسانی بکار می‌بریم ولی توصیف کاربرد زبان به نحوی که چیزی ناگفته نماند بسیار مشکل است. با پیدایش مکتب ریاضیاتی تولیدی - تأویلی (Generative-Transformational) که چمفسکی (N. Chomsky) زبان‌شناس معروف آمریکائی پیشرو آنست توجه ریاضی‌شناسان به نوشتن دستورهای جلب شد که نتواند مراحل تولید جملات را به وسیله یک دسته قوانین پی در پی توصیف کند البته زمانی بطول خواهد انجامید تا این شیوه از بوطه آزمایش بدرآید و برای زبان‌های جهان دستورهای برای این مناسبت نوشته شود. در حال حاضر، نقص اطلاعات درباره قوانین تولیدی زبان مانع آنست که بتوان برنامه‌های دقیق و کاملی برای استفاده ماشین‌نوشت و بالاجبار این نقص اطلاعات و نقص برنامه در ترجمه‌های ماشینی منعکس می‌گردد.

اشکال دیگر مربوط به وجود ترکیباتی است در هر زبان که معنی آن چیزی است متفاوت از معنی اجزاء سازنده آن. از این حمله‌اند اصطلاحات صرب‌المثل‌ها و استعاره‌ها. مترجم انسانی در اینگونه مواقع با توجه به اطلاعات غیرزبانی خود عمل می‌کند و از شناخت موقعیت جهان بیرون که زبان در ارتباط با آن بکار می‌برد، مثلاً وقتی دو نفر ژاپنی خدا حافظی می‌کنند می‌گویند Sayonara که معنی جری به جری آن «اگر باید چنین باشد» است. ولی وقتی مترجم انسانی این جمله را به انگلیسی ترجمه می‌کند، می‌گوید «if it must be so» بلکه می‌گوید good-by. مترجم این کار را با استفاده از این اطلاع خود می‌کند که «وقتی دو نفر ژاپنی دوست یا آشنا از هم جدا شوند از روی احترام یا عادت به هم چیزی می‌گویند و دو نفر انگلیسی هم در چنین موقعیتی به هم چیزی می‌گویند».

مترجم آنچه را که در این موقعیت واحد انگلیسی‌زبانها می‌گویند بجای آن چیزی قرار می‌دهد که ژاپنی‌زبانها می‌گویند بدون توجه به اینکه احراء سازنده این دو گفته دقیقاً در برابر هم قرار می‌گیرند یا نه. به همین ترتیب اگر قرار باشد جمله انگلیسی it's raining cats and dogs به فارسی ترجمه شود، مترجم با توجه به موقعیت مشابه دزدنای بیرون معادل آن را در زبان فارسی بکار می‌برد و می‌گوید «مثل دم اسب باران می‌آید» یا «سیل از آسمان می‌آید» ولی نمی‌گوید «سگ و گربه می‌بارد».

از آنجائی که حسابگر کاری نمی‌تواند انجام دهد مگر اینکه اطلاعات لازم را داشته باشد، اگر بخواهیم حسابگر از عهده چنین کاری برآید، باید تمام اطلاعاتی را که مترجم به کمک آن این تعادل ترجمه‌ای را برقرار می‌کند به صورت برنامه به آن بدهیم. ولی در حال حاضر ما دقیقاً نمی‌دانیم یک مترجم انسانی با کمک چه اطلاعاتی این نوع معادله‌ها را برقرار می‌کند و بر فرض هم که بدانیم، وارد کردن تمام این اطلاعات که احتیاج به یک دایرة المعارف فرهنگی - زبانی دارد در برنامه نویسی غیر ممکن به نظر می‌رسد. به همین دلیل حسابگر فعلاً از ترجمه کردن این نوع ترکیبات عاجز است و نمی‌تواند این نوع معادلات زبانی را مانند انسان برقرار کند.

اشکال دیگر ناشی از وجود چند معنایی و ابهام در زبان است. زبان مانند دستگاه اعداد بیست که هر عنصر سازنده آن همواره دارای یک ارزش مشخص و ثابت باشد. بین عناصر سازنده زبان و معانی آنها همیشه رابطه یک یک وجود ندارد. چند معنی مختلف ممکن است بوسیله یک صورت زبانی نمایانده شود و یا برعکس چند صورت مختلف زبانی نماینده یک معنی واحد باشد. این وضع باعث می‌شود که بسیاری از جمله‌های زبان مبهم باشد، یعنی بیش از یک معنی داشته باشد. ابهام‌هایی که در زبان پیش می‌آید ممکن است از نوع واژگانی یا ساختمانی یا هر دو باشد. ابهام واژگانی وقتی پیش می‌آید که یکی از واژه‌های یک جمله یا عبارت بیش از یک معنی داشته باشد. مثلاً در فارسی عبارت «زن خیاط» مبهم است زیرا واژه «زن» در اینجا لااقل دو معنی قابل قبول می‌تواند داشته باشد (یکی به معنی حنس زن در تضاد با مرد و دیگری به معنی همسر در تضاد با شوهر). ابهام ساختمانی وقتی پیش می‌آید که ساختمان جمله آنچنان باشد که دو تعبیر یا بیشتر درباره آن صادق باشد. مثلاً در فارسی «بطری شیر خشک» دارای ابهام ساختمانی است و لااقل دو جور آن را می‌توان تعبیر کرد: یکی بطری شیری که خشک است و دیگری آن بطری که در آن شیر خشک است یا مخصوص شیر خشک است. گاهی ممکن است یک جمله یا عبارت هم ابهام واژگانی داشته باشد و هم ابهام ساختمانی. مثلاً در فارسی «مرد وزن جوان» از نظر ساختمانی دو تعبیر دارد: یکی مرد جوان + زن جوان و دیگری مرد + زن جوان. این تعبیر دوم خود بسته به اینکه واژه «جوان» اسم یا صفت تعبیر شود، مبهم است و ابهام آن از نوع واژگانی است. بنابراین در این عبارت کوتاه ابهام ساختمانی و واژگانی هر دو جمع شده است.

يك مترجم انسانی، مثل هر بومی اهل زبان، برای رفع ابهام‌های زبان ارمحوای کلام یا سیاق عبارت و ارواقعیات جهان بیرون و تحارب گذشته خود کمک می‌گیرد. مثلاً وقتی گفته می‌شود «بطری شیرخشک را تا بیمه نوشید» او با توجه به تحارب خود از دنیای بیرون با قطعیت نتیجه می‌گیرد که مقصود بطری خشک و خالی نیست بلکه تعبیر دوم یعنی شیرخشک درست است زیرا تعبیر اول خلاف تجربه او از جهان فیزیکی است و در نتیجه برای او بی‌معنی است. ولی حسابگرارعهده چنین کاری برمی‌آید زیرا فاقد آن همه اطلاعات تجربی است که يك مترجم انسانی از هنگام طفولیت تا بزرگسالی اندوخته است و برای رفع ابهام‌های زبان از آن کمک می‌گیرد. به همین دلیل گفته می‌شود که ماشین فاقد «شعور» است. «شعور» ماشین منحصر به اطلاعاتی است که به صورت برنامه به آن داده می‌شود. اگر بخواهیم حسابگرهم بتواند مانند انسان تعبیر و تفسیر کند، باید آن دایرة المعارف تجربی را که در اختیار مترجم است به صورت برنامه در اختیار آن بزرگداریم، و واضح است که این کار امکان‌پذیر نیست.

با توجه به آنچه گذشت روشن می‌شود که کار برنامه‌نویسی برای ترجمه ماشینی بسیار مشکل‌تر از آن است که در وهله اول به نظر می‌آید. در سال ۱۹۴۹ وقتی برای نخستین بار وارن ویور (Warren Weaver) در یادداشتی که برای عده‌ای از اهل فن فرستاد پیشنهاد کرد که از حسابگر الکترونی می‌توان «برای حل مشکلات ترجمه در سراسر جهان» کمک گرفت. توجه عده‌ای از کارشناسان به ترجمه ماشینی جلب شد و بروی بحث و تحقیق درباره آن رونق گرفت و امیدهای بسیاری به آینده آن دوخته شد ولی دیری نگذشت که مشکلات عظیمی که از بعضی از آنها سخن رفت چهره خود را آشکار ساخت بطوریکه بسیاری از کارشناسان از امکان ترجمه ماشینی تمام عیار امید بریدند و راه حل بینابینی را که تلفیقی از کار انسان و ماشین باشد پیشنهاد کردند: یعنی متنی که باید ترجمه شود نخست بوسیله يك انسان خوانده و به آن علائمی اضافه شود تا کار ماشین را در تعبیر جملات متن و یافتن معادله‌ها تسهیل نماید؛ به این کار «پیش‌ویرایش» (Pre-Editing) گفته شد. پس از اینکه عملیات لازم بوسیله ماشین صورت گرفت و ترجمه حاضر شد مجدداً شخصی نتیجه کار حسابگر را بخواند و آن را به صورتی که قابل استفاده باشد اصلاح کند؛ به این کار «پس‌ویرایش» (Post - Editing) گفته شد. بعداً عده‌ای سطح توقع را از این بیز پائین‌تر آوردند و با حذف مرحله پیش‌ویرایش به این قانع شدند که حسابگر فقط فهرست معادله‌هایی را که برای هر واژه وجود دارد به دست دهد و در مرحله

پس ویرایش کسی که عهده دار اصلاح متن است معادل‌های مناسب را انتخاب کند و روابط نحوی جمله را نیز به صورت مطلوب تغییر دهد. بدین ترتیب توقع‌ار کار ماشین کمتر و متناسباً به وظیفه ویراستار (Editor) افزوده شد.

زمانهائی که تاکنون روی آنها تحقیقاتی به منظور ترجمه ماشینی صورت گرفته است عبارتند از انگلیسی، روسی، چینی، فرانسه، آلمانی. جهت ترجمه فعلاً به زبان بومی است یعنی کشورهایی که به ترجمه ماشینی علاقه نشان داده‌اند مایلند ارجحاً الکترونی برای ترجمه از زبانهای دیگر به زبان خود استفاده کنند زیرا دستیابی سریع به اطلاعات علمی تازه در زبانهای دیگر برای آنها در درجه اول اهمیت است. متن‌هایی که برای ترجمه انتخاب می‌شود عموماً متن‌های علمی است زیرا از یک طرف عجله برای دست یافتن به این اطلاعات زیاد است و از طرف دیگر مشکلاتی از قبیل چند معنایی، ابهام، استعاره و مجاز که کار ترجمه ماشینی را به شدت مختل می‌کند در زبان علم بسیار کم است. مثلاً در سیستمی که برای نیروی هوایی آمریکا طرح ریزی شده است، حسابگر می‌تواند در روز در حدود صد هزار کلمه از متون علمی و فنی روسی را به انگلیسی ترجمه کند. این ترجمه، چنانکه گفته شد، پیش از آنکه قابل استفاده باشد احتیاج به ویرایش دارد.

ترجمه ماشینی به مفهوم و مقیاس تجارتنی فعلاً قابل عرصه نیست زیرا به کیفیت آن رضایت بخش است و به از نظر اقتصادی مقرون به صرفه می‌باشد. دلایل اقتصادی آن بسیار دوش است. اگر قرارداد باشد متنی بوسیله یک انسان که به زمینه علمی متن آگاهی دارد و زبان اصلی را نیز می‌داند پیش ویراسته شود، در همین مرحله می‌تواند بوسیله همین شخص به زبان دوم ترجمه شود حتی در طرح ساده‌تری که مرحله پیش ویرایش در آن حذف شده است، یک متن باید سه بار مورد عمل قرار گیرد: یک بار باید تمام آن روی کارت یا نوار کاغذی منگنه شود. پس از عملیات ماشینی، ترجمه باید بوسیله شخصی که اهل فن باشد ویراسته شود و سپس صورت ویراسته آن مجدداً ماشین گردد. هر کدام از این سه مرحله هم‌اکنون وقت می‌گیرد که یک مترجم بخواهد متن را یکبار ترجمه کند. علاوه بر این کسی که ویرایش آن را به عهده می‌گیرد باید فرد دانشمند و خبره‌ای باشد و استفاده از وقت چنین شخصی بسیار گران تمام می‌شود.

ولی هم‌اکنون تحولاتی در شرف وقوع است که در نتیجه آنها ممکن است در آینده نه تنها کیفیت ترجمه ماشینی بهتر شود بلکه از هزینه تولید آن نیز به میزان قابل ملاحظه‌ای کاسته شود. یکی از این تحولات مربوط به اختراع ماشینی است که می‌تواند بیواسطه صفحات کتاب را بخواند و بدون اینکه

احتیاج به‌منگنه کردن باشد حروف کتاب را به‌علائم مخصوص حسابگر تبدیل کند. این ماشین (Optical Character Reader) هم‌اکنون ساخته شده و بزودی آماده بهره‌برداری خواهد شد. استفاده از ایس ماشین در صرف وقت و نیروی انسانی صرفه‌جویی خواهد کرد و در نتیجه ترجمه ارزان‌تر تمام خواهد شد. یکی دیگر از این تحولات پیدایش و پیشرفت دستور زبانهای تولیدی - تأویلی است که می‌کوشد جملات زبان را با نه‌کار بستن يك دسته قوانین پی‌در پی تولید کند. این دستورها بالاخص برای ترجمه ماشینی نوشته نمی‌شوند ولی روش آنها طوری است که در برنامه نویسی ماشینی بسیار مفید واقع می‌شود. بهبودی که از این راه در برنامه نویسی ایجاد خواهد شد نه تنها کیفیت ترجمه را بهتر خواهد کرد بلکه چون کار ویرایش بعدی را ساده می‌کند از هزینه تولید آن نیز خواهد کاست. ما توجه به این مسائل و با توجه به پیشرفت‌های روزافزون علم رباتشناسی و روانشناسی و تکنولوژی حسابگرها امید می‌رود که در ظرف ده سال آینده نوعی ترجمه ماشینی و یا تلفیقی از کار ماشین و انسان به‌صورت تجاری در بازار عرضه شود. اگر روری این تصور به حقیقت پیوندد، یقیناً تحولی به عظمت اختراع چاپ در نقل و انتقال اطلاعات و دانش بشری ایجاد خواهد شد.

آبان ماه ۱۳۵۰
محمد رضا باطنی

فهرست منابع

- 1- Emile Delavenay, An Introduction to Machine Translation, Frederick A. Praeger, New York, 1960.
- 2- William N. Locke and A. Donald Booth (ed.), Machine Translation of Languages, The M.I.T. Press, 1965
- 3- Anthony G. Oettinger, Automatic Language Translation, Harvard University Press, 1960.
- 4- John Lyons (ed.) New Horizons in Linguistics, pp 215-228, Penguin, 1970.
- 5- Archibald A. Hill, Linguistics, pp. 212 233, Voice of America Forum Lectures, 1969
- 6- Yuen Ren Chao, Language and Symbolic Systems, pp. 183-186, Cambridge University Press, 1968.

(مويسمده وشاعر بلژيكي)

سه دختر را گشتند ...

سه دختر هوجوان را گشتند

تا دانند در قلب آنها چيست

نخستين، آكنده ارسعادت بود

و در هر جا كه حو او جاري شد

سه مار، سه سال سوت كشيدند.

ديگري، آكنده ارنرمش بود

و در هر جا كه خوش حاري شد

سه بره، سه سال چريدند

سومي، آكنده از بدبختي بود

و هر جا كه خونس جاري شد

سه ملك مقرب، سه سال شب رنده داري كردند.

سه خواهر...

سه خواهر خواستند بمیرند
تاج‌های زرین خود را به سربهادند
و به جست و جوی مرگ برخاستند

به جانب جنگل رفتند.
درگ ما را به ما ببخش، ای جنگل!
این نیز تاج‌های زرین ما.»

جنگل شروع به خنده کرد
و دوازده بوسه به آنها بخشید
که آینده‌شان را نشان می‌داد.

سه خواهر خواستند بمیرند
و به جست و جوی دریا برخاستند
سه سال دیگر آنرا یافتند.

درگمان را به ما ببخش، ای دریا!
این نیز تاج‌های زرین ما.»

دریا شروع به گریستن کرد
و سیصد بوسه به آنها بخشید
که گذشته‌شان را نشان می‌داد.

سہ خواہر حواسند ہمیرد
وبہ جست وجوی شہر برخاسند
آہرا درمیان حریرہ ای یافتند۔

دہر گمان را ہما بخش، ای تہرا
ایں ہیر تاحہای ررین ما۔

شہر ہماہدم ار ہم گشودہ شد
آنان را غرق ہوسہ کرد،

ہوسہ ہایی کہ زمان حاصر را ہہ آنہا شان می داد۔

ترجمہ: قاسم صنعوی

کشف فرم

THE DISCOVERY OF FORM

Structure in Art and in Science ار کتاب ،

by : Gyorgy Kepes

موضوع این مقاله بررسی فرمهای طبیعی در هنر ادوار گوناگون و بصوری است که در این ادوار علم از طبیعت داشته است. خاصه می خواهم رابطه تغییراتی اساسی را که در هنر در قرن حاضر بوجود آمده و دیگر گونی عمیقی که منطق علم در همین قرن یافته است بیان دارم. برای این که زمینه ای برای مقایسه فراهم آید، بحثم را با توصیف دو مسئله مختلف که توجه دانشمندان را به خود خوانده است آغاز می کنم. مسائلی که توصیف می کنم، مسائل ریاضی هستند، به يك دليل واضح که خود من ریاضی دان هستم و ناگفته نگذارم که از تفاهات این دو دو مسئله زیبای حل ناگشته علم ریاضی اند.

نخستین مسئله را دانشمندی موسوم به « کریستن گلدباخ »^۱ که حرفه اش یاصیات نبود به ریاضی دان بررگ و لئونارد ایلر^۲ به سال ۱۷۴۲ پیشنهاد کرد، به هنگامی که دیدگان استاد روبه نابینائی می رفت. موضوع اصلی این مسئله را صرفاً اعداد اول مانند ۲، ۳، ۵، ۷، ۱۱ و مانند آن بوجود می آورد. می دانیم اعداد اول آن ها هستند که نتوان با ضرب کردن دو عدد کوچکتر آن ها ا بدست آورد^۳. پیشنهاد و فرض « گلدباخ » که معصومیتی فریبنده دارد این است که هر عدد زوج، حاصل جمع دو عدد اول است. فی المثل عدد زوج ۲۸، حاصل جمع ۱۷ و ۱۱ می باشد (و از اتفاق در این مورد، حاصل جمع دو عدد اول

1- Christian Goldbach

2- Leonhard Euler

۳- بر طبق تعریفی که ما از اعداد اول آموخته ایم و البته صرفاً صورتی مکرر از تعریف نویسنده است، اعداد اول آن ها هستند که به غیر از خود و عدد ۱ به هیچ عددی دیگر، به قسمی که حاصل تقسیم عدد صحیح باشد، تقسیم پذیر نیستند. مترجم

دیگر ۲۳ و ۵)، نکته ایی است که اگر پیشنهاد «گلدباخ» را با هر مثالی آزمایش کنیم، استوار می ماند؛ اما تا به امروز هرگز اثبات ریاضی نگشته و ما حتی نمی توانیم به حقیقت آن مطمئن باشیم.

مسئله دوم توسط «مبیوس»^۱ به سال ۱۸۴۰ پیشنهاد ویا تقریباً پیشنهاد گشت و چندین ریاضی دان بررک درادوار مختلف تصور کردند راه حل آن را یافته اند؛ اما بر راه حل آنان همواره خللی پنهان وارد بوده است. مسئله این است که اگر هر نقشه مسطح جغرافی را که در آن حدود کشورها مشخص شده باشد رنگ آمیزی کنیم (لازم است متذکر شویم که مراد ما در این متن از «کشور»، يك ناحیه واحد است و دو کشور مجاور آن ها هستند که مرز مشترک داشته باشند، و مراد از مرز خطی معین است به هر شکل) و کشورهای محاور یکدیگر را به رنگ های متفاوت نشان دهیم، تنها چهار رنگ برای مقصود ما کافی است. این پیشنهاد همان است که به «تئوری چهار رنگ»^۲ معروف گشته و هر گر نقشه ای پیدا نشده که خلاف آن را ثابت کند؛ اما از نظر کلی حقیقت آن به ثبوت نرسیده و تا به امروز کسی - به ثبوت ریاضی آن - واقف نیست.

البته این دو مسئله سیار بایکدیگر متفاوت اند و همین تفاوت موضوع اصلی بحث ما را بوجود می آورد. فرصه «گلدباخ»، مسئله ای در ریاضیات است به تصویری که از این علم از دیر بار در اذهان موجود بوده؛ برعکس «تئوری چهار رنگ»، مسئله ای است در ریاضیات جدید. یاب به عبارت دیگر، همه خوانندگان، فرصه «گلدباخ» را به عنوان مسئله ای در ریاضیات قبول دارند؛ اما «تئوری چهار رنگ» به هیچ روی شبیه مسائل ریاضی نیست که خوانندگان ممکن است در مدرسه آموخته باشند، و اصولاً «احساس» ریاضی در ایشان بوجود نمی آورد. دلیل این امر این است که این دو مسئله در دو عرصه جدا گانه قرار دارند: فرصه «گلدباخ»، در عرصه حساب و «تئوری چهار رنگ» در عرصه هندسه -، البته در عرصه نوعی هندسه عالی و پیش رفته که «تپلژی»^۳ نامیده می شود (شکل نامنظمی که کشورها دارند و یا ممکن است داشته باشند، غیر ابتدائی بودن هندسه را معلوم می دارد). همه کسی می داند که اعداد در عرصه ریاضیات قرار گرفته اند؛ اما اشکال هندسی نامنظم و ترتیب قرار گرفتن کشورها در يك نقشه به دیده و به تصور خواننده معمولی هندسه نیست؛ زیرا بر اساس آنچه در مدرسه تدریس می شود فاقد دقتی است که معمولاً از ریاضیات و از علوم انتظار می رود.

1- A. F. Möbius

2- Four Color theorem

3- topology

خواننده معمولی عادت دارد به علم به دیده واقعیاتی بنگرد که تسلسلی بین آنها موجود باشد؛ و هرچه که واقعیات دقیق تر باشد، از علمی بودن آن مطمئن تر می شود. البته این تصویری است از علوم که محققین قرن گذشته در ذهن عموم بوجود آورده اند، و این نکته به بارزترین و دقیق ترین صورت خود در کلام یکی از برگزین ریاضی دانان آن قرن - «لرد کلوین»^۱ - در دو جمله که هنوز چون کلام عیسی نقل می شود به بیان آمده است: «اگر بتوانید آن چه را که می گوئید اندازه بگیرید و آن را به عددی نشان دهید، چیزی از موضوعی که درباره آن صحبت می دارید می داید؛ اگر نتوانید آن را اندازه بگیرید، دانش شما ضعیف است و غیر قابل قبول.»

این گفته يك صدسال پیش است: علم در آن هنگام، پژوهش اندازه های دقیق بود. اکنون، در قرن بیستم، تأکید علم تغییر یافته و بر نکاتی دیگر است. البته، اندازه گیری و دقت هنوز شروط لازم در علوم هستند؛ اما اکنون فقط «مواد خام» علوم را فراهم می آورند. هدف علم پیدا کردن رابطه ای است که به این «مواد خام» نظم می دهد: اشکال و یا بافت و ساخت هایی که به قالب اندازه گیری به اصطلاح می گنجد. مطمح بطرداشمند، دیگر صرفاً واقعیات بیست، بلکه رابطه ای است که بین این واقعیات موجود است؛ یا به عبارت دیگر با کلی است که این واقعیات بوجود می آورند و نه با اجزاء آن: به جای پژوهش در «حساب» طبیعت، با هندسه و با معماری طبیعت سروکار داریم.

البته عصر ما، نخستین دوره نیست که در آن پرداختن به هندسه طبیعت معمول شده باشد. یونانی ها قبلاً بدان اندیشیده بودند و کتاب های اقلیدس، چون برجی یادگار از شوق و تحرکی که ایشان در پژوهش خود در باره فرم های منطقی و فرم های طبیعی داشته اند، باقی مانده است؛ از اتفاق، ما از تصور دانشمندان یونانی از ریاضیات به بهترین صورتی مطلع ایم. ریسر کتاب های اقلیدس، نخست جنبه کلاسیک یافت و سپس رایج ترین کتب تدریس ریاضیات در مدارس گشت. اما این تصور، این اعتقاد که منطق طبیعت به بهترین صورت خود در اشکال هندسی هویدا است به تمام زوایای فکر یونانی رسید. در هنر سبب گشت که یونانیان بیشتر و بیشتر معماری و مجسمه سازی را برتر از نقاشی بدانند. و در فیزیک آنان را واداشت که چهار عنصر اصلی را منطبق با چهار عامل اصلی طبیعت (به اعتقاد ایشان): آتش، باد، آب و زمین بدانند. و چون گمان بردند عنصر جامد پنجمی موجود است که با هیچ يك از چهار عنصر اصلی مشابه

نیست، آن را ذات و جوهر پنهان طبیعت بشمار آوردند. لغت quintessence را که ما هنوز بی اندیشه به ریشه لغوی آن - جوهر یا عنصر پنجم - بکار می‌بریم، یادگار این زمان است.

هنگامی که در دورهٔ رنسانس بسیاری از کتب یونانی دوباره مورد توجه قرار گرفت، طبیعی است که دنباله‌روی از افکار ایشان معمول گشت؛ در این مورد، مثالی که فوراً بنظر می‌آید، انبوه مطالبی است که «لئوناردو داوینچی» در دفتر یادداشت خود فراهم آورد. در این دفتر به همهٔ موضوعات مورد توجه عصر رنسانس از پرسپکتیو هوایی گرفته تا مدار گردش خورشید و از پرش پرندگان تا طرز ریختن مجسمه، اشاراتی رفته است؛ ولی دو موضوع - در این دفتر و در ذهن «لئوناردو» - اهمیت بیشتر یافته‌اند. یکی مکانیسم داخلی ماشین: چرخ، قرقره، چرخ دنده، چرخ دنده‌دار و ترتیبی که سبب می‌شود در کار ماشین، قدم به قدم و خود به خود (بطور اتوماتیک) تسلسلی بوجود آید و دیگری عوامل سازندهٔ علم تشریح. پیوستگی و ارتباط استخوان‌ها و عضلات که موجب می‌شود بدن حیوانات بصورتی واحد و پیوسته عمل کند.

این دو نکته که بطر «لئوناردو» را به خود جلب کرد، دو مجرای يك تصور واحدند. چنان که در نقاشی‌های وی نیز برمی‌آید، توجه وی معطوف به استخوانی است که در زیر پوست قرار دارد، معطوف به اسکلت دقیقی که متحمل گوشت و پوست و هادی آن است. نقاشی رنسانس برای آن که به تصاویر مسطح، استحکام دهد از چندین وسیلهٔ متفاوت استفاده کرد. فی‌المثل، از پرسپکتیو که آن بر نوعی هندسه است. اما برجسته‌ترین نکته‌ای که در این عصر کشف شد و همه‌جا در دفتر یادداشت «لئوناردو» به چشم می‌خورد، کشف بافت و ساخت اشیاء بود که با پژوهش عمیق طبیعت و بررسی فرم خارجی اشیاء، از درون آن‌ها، حاصل آمد. «لئوناردو» در نقاشی، «وروکیو»^۱ در مجسمه سازی و بسیاری از هنرمندان دیگر مدام در پی کشف «ماشین» وجود در پیکر آدمیان و حیوانات بودند.

این روزها، از لغت «ماشین» و «ماشینی» اغلب به نحوی پست و تحقیرآمیز یاد می‌شود؛ اما نباید اجازه دهیم این نکته از احترام ما نسبت به کشف عظیم هنرمندان عصر رنسانس بکاهد. نقاشان این عصر، پیکر انسان را به قدرت ترسیم کردند، زیرا به کشف عمل کرد آن موفق آمدند: استخوان‌ها چگونه و

توسط چمعواملی کشیده می‌شوند و یا در کدام نقطه به یکدیگر لولا می‌گردند. خاصه، «لئوناردو» سخت شیفته هم‌آهنگی حرکات اجزاء بدن بود. این نکته برایش جالب توجه بود که چگونه حرکت يك انگشت تنها، جزئی پیوسته از سازمانی کامل است که حرکات بدن را باعث می‌شود. و این نکته از خصوصیات بیشتر ماشین‌هایی است که شخص وی اختراع و ترسیم کرد. تقریباً تمام این ماشین‌ها «اتوماتیک» هستند: ماشین‌های برش اتوماتیک، دستگاه‌های تراش اتوماتیک و دستگاه محرك اتوماتیکی که حرکت ماشین نافندگی و یا چاپ را باعث می‌شود.

«لئوناردو» سخت علاقه به مطالعه منطقی داشت که جریان حرکات و تسلسل و رابطه آن‌ها را در انسان و در ماشین بوجود می‌آورد. وی در پی یافتن بافت و ساختن بود که مبین این منطق است. اگر هنوز حیات داشت و شاهد درك مکانیسم اجزاء بدن آدمی بود، در پی آن برمی‌آمد که تسلسل منطقی این مکانیسم را در مغز بیابد و محتملاً آن را مانند عمل کرد ماشین‌های الکترونیکی عصر حاضر تجزیه و تحلیل و مطالعه می‌کرد. چنان‌که هم اکنون پاره‌ای از «بیولوژیست»ها، بدین امر مشغول‌اند.

در اشاره به دورهٔ رنسانس لازم است به نکته‌ای اشاره کنم که مدام بدست فراموشی سپرده می‌شود و آن این که تصور و بینش «لئوناردو» منحصر به خود او نبود. وی نسبت به هنرمندان دیگر هوشمندی، فصاحت و جسارتی بیشتر در بیان داشت. - اگر بتوان فعل «بیان داشتن» را در مورد طرح‌های وی در دفتر یادداشتش بکاربرد؛ طرح‌هایی که خود زبانی بدون کلمات برای «بیان» آنچه که در ذهن وی می‌گذشت بوجود می‌آورند. اما علاقه به پرسپکتیو، به طرح‌های منطقی و خاصه به تشریح در میان هنرمندان این دوره عمومیت داشت. فی‌المثل، یکی از دو کتاب بسیار رایج و مشهور این زمان - موسوم به «ساخت» بدن انسان^۱ - از «اندریاس وزالیوس»^۲، به سال ۱۵۴۳ انتشار یافت، (کتاب دیگر از «کپرنیک» بود). البته بدن آدمی در طرح‌های «وزالیوس» و بدن اسبان در طرح‌های «لئوناردو»، هیچ‌کدام زنده‌تر و گویاتر از اسب‌ها و ارابه‌هایی که فی‌المثل «ادگار دگا»^۳ در قرن نوزدهم کشید نیستند؛ اما طراحی دو هنرمند رنسانس واجد قدرتی درونی است، لطفی به سبب کمالی درونی در آن‌ها بوجود آمده که تصاویر «دگا» که رنگ‌ها بدان تحرك می‌دهد آن را فاقداند. تأثیر

1- De Humani Corporis Fabrica 2- Andreas Vesalius
3- Edgar Degas

کار این دو هنرمند چندان است که انگاری ماشینی را برای مسابقه کوك کرده باشند .

مدتی پس از عصر «لئوناردو» و «وزالیوس» تغییری عمده در پیش هنرمندان صورت پذیرفت. البته این تغییر به صورتی ناگهانی ظاهر نگشت، بتدریج در قرن های نوزدهم و هیجدهم جمع آمدن آن که در قرن نوزدهم از خصوصیات مسلم علم گشت. پژوهش برای دریافت بافت و ساخت مظاهر طبیعت که اساس «دینامیسم» اشیاء و پیوستگی و حرکات آن ها را بوجود می آورد بتدریج به سوئی نهاده شد. توجه به اجراء کوچکتر، افکار و اندیشه ها را بخود خواند. رفعت علم در این بود که محافظت باک حقایق واقعی باشد و هدف از علم این که جهان مادی مرئی را تا آخرین رقم اعشاری تشریح و توصیف کند. اندازه گرفتن دقیق، در خود و برای خود عاملی مستقل گشت، تاجائی که برای خود عاملی اخلاقی و انعطاف ناپذیر گشت که در تمیز حق از باطل مورد استفاده قرار گیرد. یکی از نتایج این امر آن بود که دانشمندان، شخصیتی «دقیق»، «منظم»، «ماشینی»، و «غیر انسانی» به دیده عموم یابد که از دنیای غم و شادی ها، بی نظمی ها و خوشی های هنرمندان که فی المثل در «لابوهم»^۱ توصیف گشته دور باشد .

مشکل است بگویم که در چه هنگامی، بدقت ایس تغییر تصور و بینش بوجود آمد و باید گفت هنگامی آغاز گشت که به راستی برای پیشرفت علم لازم بود . وقتی که «گالیله» و «نیوتن» در قرن هفدهم، تازه پایه های علوم وابسته به فیزیک را می ریختند، مانع و مغل کارشان میرائی از گذشته بود که شامل قوانین کلی و مبهم و تئوری های کلیسا می گشت که هنوز به سنت دیرین در علوم اعتبار و رسمیت داشت. این دومی بایستی خود را از «کرات بلورین»^۲، کمال حرکت، و قوانینی بد عبارت که بایقین و قطعیات اعلام می داشتند: «طبیعت از خلاء گریزان است» و یا «هیچ مصنوعی بدون سانع نیست»^۳، رها کنند. پیش آهنگان علوم در قرن هفدهم می بایستی اصرار ورزند که قوانین و تصورات علمی باید معانی دقیق داشته باشند و بتوان تمام اجراء آن را به تجربه و آزمایش گذاشت. تمام این نکات در عصر «نیوتن» برای ابداع روشی تازه لازم بود؛ روشی که محققینی تیرهوش، چون «لئوناردو» و «وزالیوس» به فراهم آمدن آن

۱ - اشاره نویسنده مقاله است به اپرای معروف *la Bohème* اثر «پوچینی» که در آن زندگی چهار هنرمند در محله هنرمندان پاریس وصف می شود. مترجم

کمک کردند. اما به تدریجی که کاملاً روشن نیست، از قرن هیجدهم، روش‌های تجربی علم سخت رواج گرفت و اعتیادی در خود و برای خود در مشاهدات علمی گشت. شاید شهرت فوق‌العاده «نیوتن» و روحیه گرفته و منزوی و مجذوب و ناشکیبای وی که حوصله‌ای برای بحث نداشت در این باره بی‌تأثیر نباشد. گفته‌ی وی که «من فرضیه‌ای از خود نمی‌سازم» کاملاً صحیح بود و اصلی گشت که دو قرن تمام شوخی بردار نبود. شاید سیستم ریاضیاتی که وی به کشف آن در طبیعت نائل آمد بیش از اندازه مؤثر بود. هیچ سیستم دیگری تا این اندازه - تقریباً تا آن که «چارلز داروین»^۱ به پیشنهاد مکانیسم نامنظم و غیرقابل پیش‌بینی تکامل، به سال ۱۸۵۹، پرداخت - دوام نیافت. دویست سال تمام، قوانین «نیوتن» به عنوان مدلی که در توضیح تمام طبیعت صادق است و صحت ابدی دارد، مورد قبول بود. و علوم، و توصیف دقیق پدیده‌هایی گشت که در این جهان جاوید ظاهراند.

شاید صحیح باشد که «نیوتن» را مسئول چنین بینشی تنگ و محدود با تأکید خارج از اندازه بر تجارب دقیق کنیم. شاید تمام این نکات که مذکور افتاد، در حدود سال ۱۶۶۰ بوقوع می‌پیوست، حواء «نیوتن» وجود داشت و خواه نداشت. فی‌المثل در همین سال در هلند، «سپینزا»^۲، «آنتونی فن لئوون هوئک»^۳، «رامبراند»^۴ و «کریستن هویگنس»^۵، حیات داشتند و سخت فعال بودند. «سپینزا» به تراش عدسی‌ها اشتغال داشت و از این راه امرار معاش می‌کرد و «لئوون هوئک» نیز با آن که حرفه‌اش این نبود به تراش عدسی‌های قوی‌تر اشتغال داشت تا بتواند حیوانات بسیار ریز را مشاهده کند. این هر دو علاقه‌ای بس شدید در مطالعه پدیده نور از خود نشان دادند که هنر نقاشی را در کارهای «رامبراند» و علم «اپتیک»^۶ را در کارهای «هویگنس» دیگرگون کرد، زندگی روشنفکران و دانشمندان هلند (و از طریق «هویگنس» فرانسه، مشحون از کنج‌کاوی و پژوهش درباره چگونگی حرکت اشعه نور بود. سال ۱۶۶۶ که در آن «نیوتن» جوان، قانون جاذبه زمین را کشف کرد در همین دهه واقع است؛ خود وی بعدها به‌سنین کهولت درباره این ایام نوشته است که «در آن روزگار من در اوج دوره اختراعاتم قرار داشتم.» و به‌راستی نیز چنین بود؛ زیرا وی بعدها همچنین در خاطراتش نگاشته است که ده‌گامی که به سال ۱۶۶۶ به‌نمایشگاه

1- Charles Darwin

2- Spinoza

3- Anthony Van Leeuwenhoek

4- Rembrandt

5- Christian Huygens

6- optic

ستوبریج^۱ رفتیم، منشور بلورینی خریدیم که با آن کیفیت رنگ‌ها را آزمایش کنیم. می‌دانیم کار بسیار زیبایی «نیوتن» در تحریر و تحلیل طیف رنگ‌ها، در همین سال آغاز گشت.

توجه به بررسی کیفیت نور و خاصه رنگ‌های طیف نور در «جامعه سلطنتی»^۲ انگلستان و در «آکادمی سلطنتی»^۳ در فرانسه که در آن زمان به تازگی تأسیس یافته بود، پیشرفت بسیار کرد و از دایره کار تک تک دانشمندان بسیار فراتر رفت. برای شمرای قرن هیجدهم کاملاً طبیعی بود که کلمات رنگین را به مراتب بیشتر از «شاسر»^۴، «فراسواویلن»^۵ و یا حتی «شکسپیر»^۶ بکار برند. «هالت» نقاشان هلندی و انگلیسی فروع بیشتر گرفت و رنگین‌تر شد. و همچنین توجه هنرمندان و دانشمندان را از فرم‌های یک پارچه پیوسته به سطوح و از بافت و ساخت اشیاء به ظاهر آن معطوف گردانید. سنت نقاشی ما نور از این زمان آغاز گشت و ادامه یافت، تا اواخر قرن نوزدهم که به بارزترین صورتی در کارهای «ویلیام ترنر»^۷ و نقاشان «امپرسیونیست» فرانسه پدید آمد. برای همه آنان حقایق طبیعت در حقایق ظاهر، موجود بود. فی‌المثل برای «امپرسیونیست»ها، بازی اجزاء کوچک نور بود که سطح گسترده پوست و ظاهر اشیاء را معلوم می‌داشت.

تاریخ تغییر تصور علم در پایان قرن نوزدهم را می‌توان بخوبی معین داشت. یک نشانه بزرگ این تغییر، کشف اشعه ایکس توسط «ویلهلم رنتگن»^۸ به سال ۱۸۹۵ بود. دیگر، چندین کشفیات پیاپی بود که تصور تجریدی دانشمندان را دگرگون ساخت و اتم را به عنصری معلوم در فیزیک تبدیل کرد. شاید این اکتشافات با کارهای «جیمز کلرک ماکسول»^۹ (وی نیز با آن که عالم فیزیک بود از عقاید «داروین» متأثر بود) در انگلستان و «لودویک بلترمان»^{۱۰} در آلمان برای تعیین شماره و ترتیب قرار گرفتن اجتماعات اتم‌ها در توده‌های بررگتر آغاز گشت. این تحقیقات و اکتشافات به اوج خود با اکتشافات «ماکس فن لانه»^{۱۱} و «پیروان

1- Stowbridge Fair

2- Royal Society

3- Académie Royale

4- Chaucer

5- Francois Villon

6- Shakespeare

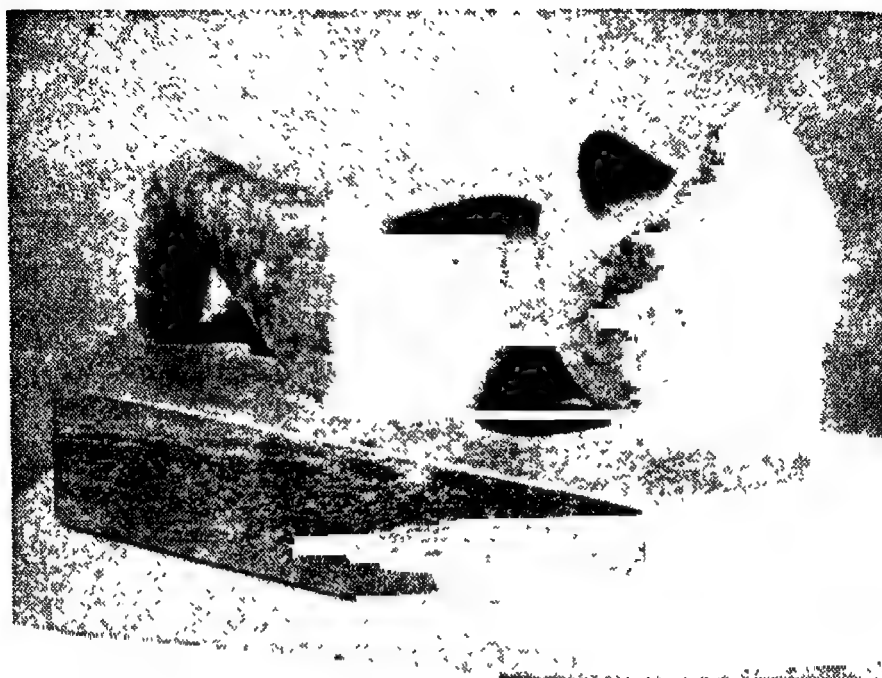
7- William Turner

8- Wilhelm Röntgen

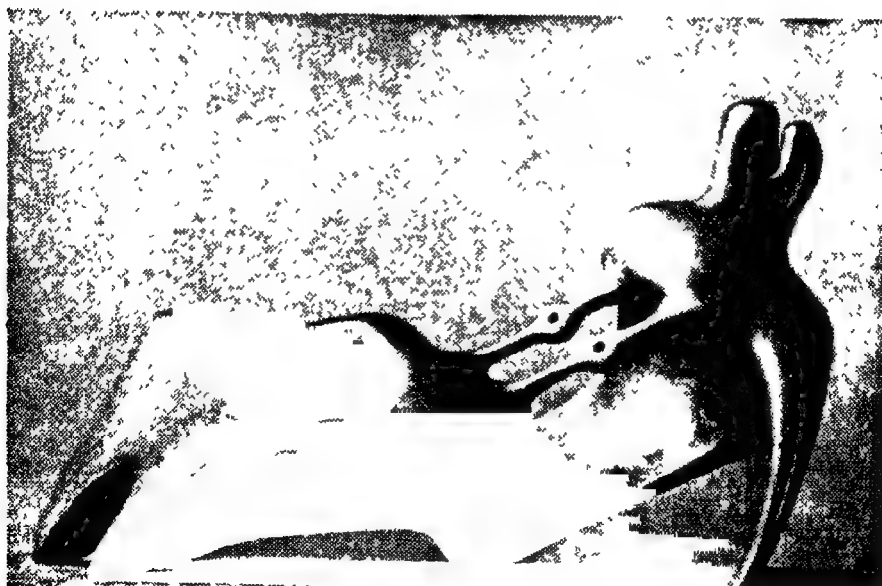
9- James Clerk Maxwell

10- Ludwig Boltzmann

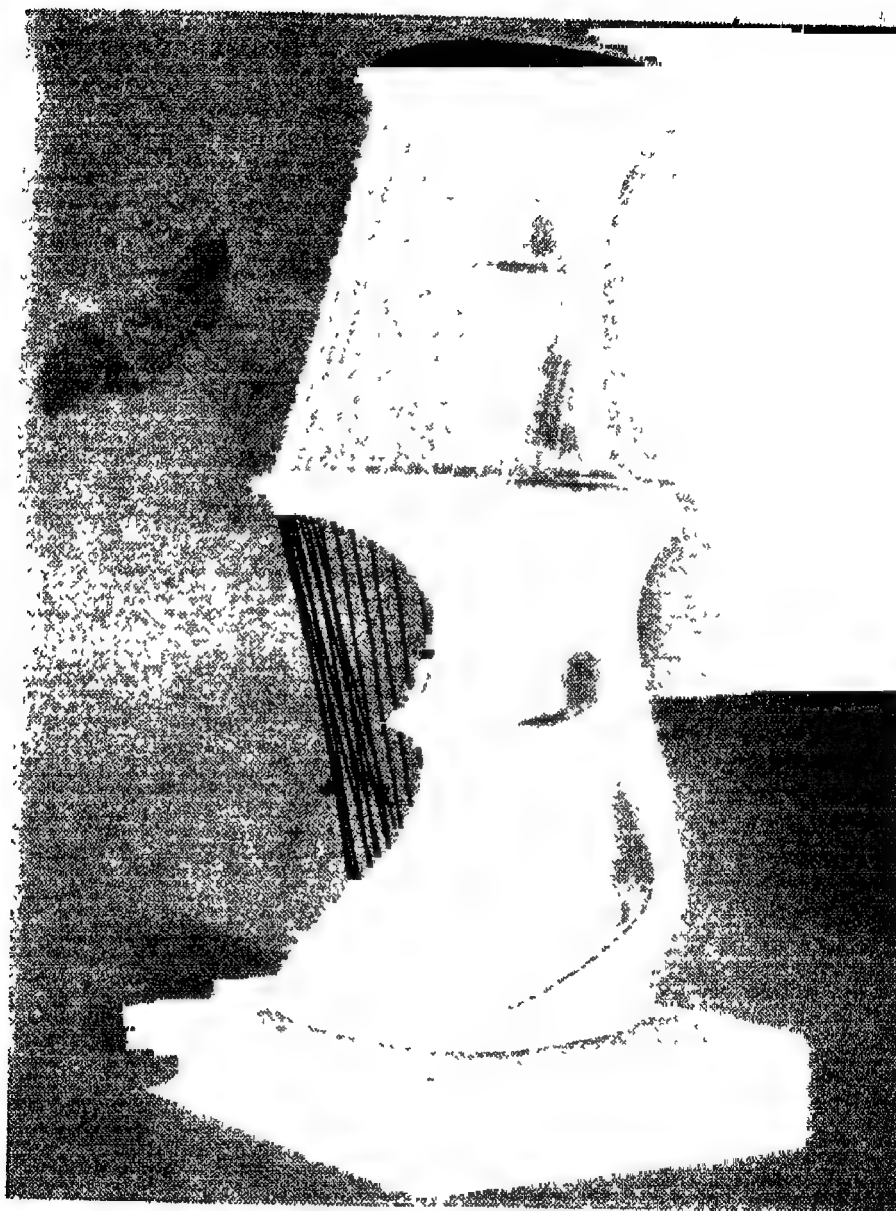
11- Max von Laue



۱. هنری مور. ترکیب چهارجزئی: پیکره درازکشیده، ۱۹۳۴.
کلکسیون خصوصی،

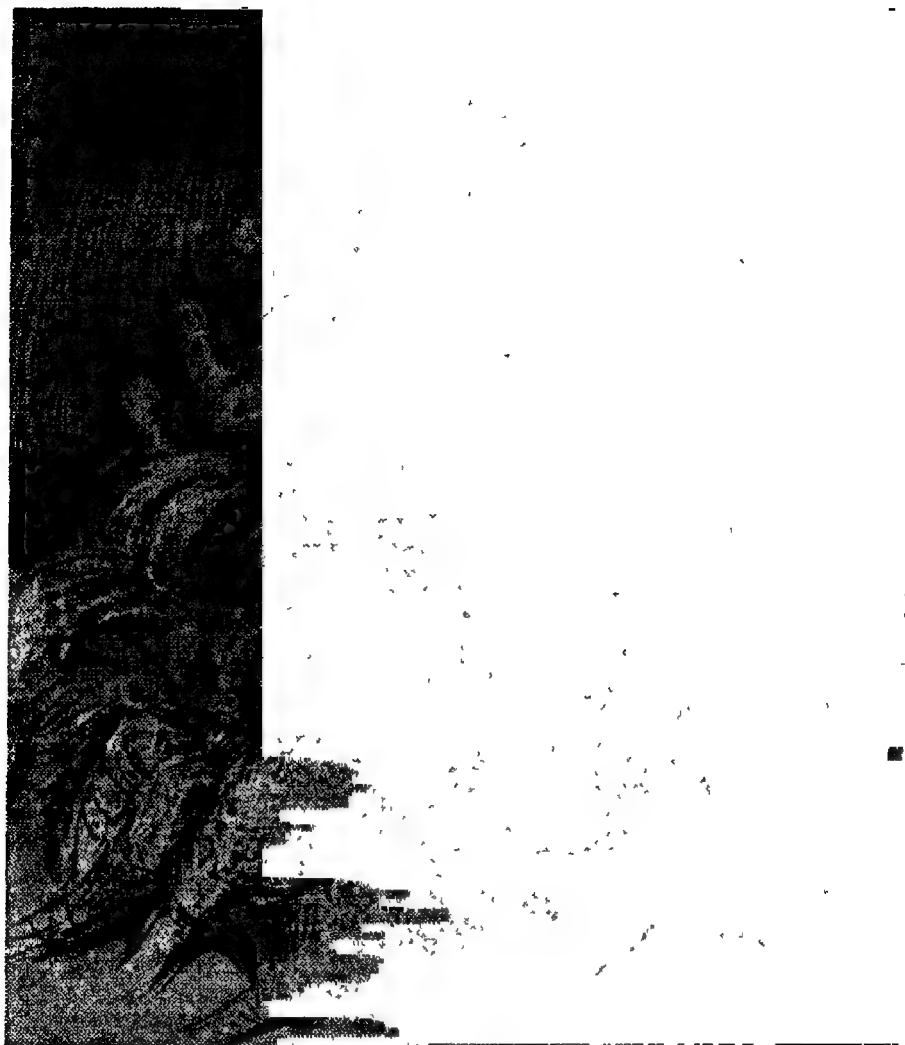


۲. هنری مور. پیکره درازکشیده، ۱۹۳۹. کلکسیون د سر کنث
کلارک، (Sir Kenneth Clark)



۳. هنری مور. «عروس». موزه هنرهای جدید نیویورک

۴. هنری مور. مطالعه‌ای برای ساختن مجسمه، ۱۹۲۸. کلکسیون
خصوصی.



۵. هنری مور. صحنه بی رنگ پناهگاه. برداشت از طرح اصلی به
اجازة هیئت امنای گالری «تیت» (Tate)، لندن

وی رسید که در سال ۱۹۱۲ وسایل های بعد از آن توانستند نشان دهند که اتم های يك جسم بلورین واجد نظم و ترتیبی خاص خود هستند.

تأثیر اکتشاف اشعه ایکس بزودی در همه جا آشکار شد: ناگهان آدمی با سلاحی مجهز گشت که بی زحمت و رنجی که نوابی مانده و لئوناردو و دوزالیوس مجبور به تحمل آن بودند، بتوانند عملاً مجموعه را در زیر پوست و استخوان را در میان گوشت مشاهده کند. اکتشاف اشعه ایکس، افکار همه را به خود خواند و سلیقه و طبع نسلی را دگرگون کرد. از همان لحظه، فرم «ملیکه دوزی» شده عصر ملکه و ویکتوریا و الیسه بانوان این عصر رفع زحمت کرد و مدهای تند و تیز قرن بیستم آغاز گشت. تأثیر اکتشاف «رنتگن» حتی در کار مجسمه سازان عصر حاضر که در شکل دادن به فلز از اشعه ایکس استفاده می کنند مرئی است.

اما اکتشاف اشعه ایکس و نتایج آن چندان دور نرفت. آنچه که به مشاهده دانشمندان و هنرمندان قرن بیستم درآمد، همان بود که نقاشان عصر رنسانس فراهم آورده بودند: اسکلت اشیاء و طبیعت. و این عامل بی تردید همان بود که بافت و ساخت اشیاء و طبیعت بر آن استوار می گشت. اما چیزی بود شناخته شده: مکانیسم آن همان مکانیسم مفصل و لولا بود. اقدام اساسی در قرن ما این بود که علم حد مقیاس مکانیکی بافت و ساخت اشیاء و طبیعت را در نوردید و به مقیاس اتمی رسید.

تصور بافت و ساخت، هم منطقی است و هم آن که با معماری رابطه ای بس نزدیک دارد: تصور وجود بافت و ساخت، یعنی شناختن نظم حاکم بر اجزاء و قطعاتی که جمع آن ها به سبب این نظم، کل واحدی را پدید می آورند. به دیدن عصر رنسانس، کلیه اجزاء هنوز از خود عمل و استقلال داشتند و واحدهای بی اثر و فاقد سیمای کل بزرگتری نبودند. به دیدن عصر ما - فی المثل از نظر «فن لانه» - واحدها سازنده طبیعت، اتم ها هستند که به همان اندازه می توان آن ها را تمیز داد که تك تك آجرها را در يك ساختمان آجری. از این رو، این اجزاء به عنوان واحدهای واجد تأثیر مستقل اهمیت خود را از دست دادند (یا تقریباً از دست دادند) و ساختمان و یا بافت آن ها یا به عبارت دیگر ارتباط منطقی مابین این اجزاء اهمیت فراوان یافته است.

و همین نکته در همه شعب علوم نتایج پررنگی بیار آورده است. مطالعه «کریستال» های عناصر برای کشف اجزاء آن صورت نمی گیرد؛ بلکه برای درک چگونگی ترکیب این اجزاء، مطالعات علمی بر اساس این اصل اساسی هندسه صورت می پذیرد که در فضا هفت فرم متقابل موجود است. فی المثل، «کریستال»

فکر است. نقطه آزادی سفر مانده که تعیین امر مسافر می بودن و کریستال آن ها خصوصیات خاص آن ها را بوجود می آورد. یکی از نخستین دانشمندی که این نکته را به حدس دریاقت و اکتشاف کول^۱ بود؛ وی به سال ۱۸۵۸ بر این عقیده گفت که شش اتم کربن ممکن است در دایره ای مسدود نظام یابند. البته وی نمی توانست پیش بینی کند که سدسال پس از وی، ترتیب قرار گرفتن اتم های کربن به صورت دایره ای مسدود، خصوصیات کربن جامد را بوجود می آورد. اگر این دوایر در سطحی مستوی یکی بر روی دیگری قرار گیرد، «گرافیت» حاصل می آید که نرم است؛ زیرا دوایر بر روی یکدیگر می لغزند. اما اگر این دوایر مسدود به اصطلاح به یکدیگر قفل شوند. الماس حاصل می شود که سخت است، چون امکان حرکت از دوایر متشکل اتم ها سلب شده است.

بدین طریق، در شناخت بافت و ساخت اجزای ریز طبیعت، پیشی به قرن ها گذشته گشت که با پیشی عصر رسانس متفاوت است؛ زیرا دیگر به ذیده نمی آید؛ فرم های آن پیوندی آشکار با شکل عوامل طبیعی ندارد. در هنر، پژوهش برای یافتن فرم هایی تازه که در عمق «اسکلت» طبیعت واقع اند، به گمان من مشابه با همان پیشی است که در علم بوجود آمده؛ «کوبیسم» که کوشید بدن آدمی و مناظر طبیعی را در فرمی واحد به نظام آورد، قدم نخستین در همین راه بود. هنوز بر علم مدلل نیست که اتم های موجود در کریستال، نمک طعام باید در گوشه های اقطار مکعب های متشکل از این اتم ها قرار گیرد. اما این نکته را «لارنس برگه»^۲ (به تأثیر «فن لاهه») به سال ۱۹۱۳ در دانشگاه کمبریج کشف کرد. و هنوز مدلل نگشته که «مکعب» عاملی مؤثر در اساس بافت و ساخت طبیعت باشد، چنان که «پابلو پیکاسو»^۳ پنج شش سال زودتر از «برگه» در دهکده ای در اسپانیا^۴ ناگهان بدان اندیشید^۵.

در پنجاه سالی که از این تاریخ گذشته است، علم به میزان بسیار در شناخت بافت و ساخت اتم پیشرفته است. اکنون بر علم روشن گشته که موادی نرم مانند لاستیک و پشم چرا کش می آیند و با تاب می خورند. بر علم روشن گشته که علت تأثیر شفافیت و سولفامیت ها در بدن آدمی، شباهت نظم هندسی اتم های آنان با مواد شیمیایی بدن آدمی است که با کتری ها را که از این مواد تغذیه می کنند به اشتباه می اندازد. اکنون بر علم روشن شده که چرا ویروس ها خود را

1- August Kékule

2- Laurence Bragg

3- Pablo Picasso

4- Ebro

۵- می دانیم که لغت cubism از لغت cube به معنی مکعب مشتق می شود.

به شکل نامنتظر پایه‌ای از عناصر کلاسیک و منظم علم یونان در می‌آورند. اکنون توضیح فرم‌های هندسی مولکول‌های زنده که واجد خصوصیات اصلی حیات هستند؛ قادرند به دو قسمت مستقل تقسیم شوند و هر قسمت مستقل عیناً خصوصیات اصلی تمام مولکول را - قبل از به دو نیمه شدن - بیابد بر علم روشن گفته. و همچنین اکنون علم قادر گشته نظمی را کشف کند که اتم‌های مولکول‌های زنده بدان ترتیب می‌یابند تا خصوصیات موروثی را از نسلی به نسل دیگر انتقال دهند. انتقال خصوصیات موروثی از نسلی به نسل دیگر به دقت صورت می‌پذیرد؛ اما راز این نظم در عرصه حساب موجود نیست. رمز کار در نوع ترتیب یافتن اتم‌های مولکول یا در نظم هندسی آنان است.

این نکات که مذکور افتاد، بینش و زمینه تصور علم جدید را بوجود می‌آورد: پژوهشی نه برای اندازه گرفتن عواملی که بتوان آن‌ها را به رقم نمایش داد؛ بلکه رابطه‌ای هندسی و «توپولوژی» که بین آنان موجود است، حتی اگر به اندازه «تئوری چهار رنگ» و یا فضاهای اختراعی «مویبوس» شگفت باشد. مردم عموماً از تغییر بینش علوم اطلاعی ندارند و از تصور جدید بافت و ساخت منطقی هستی و انقلابی که در عرصه علم بوجود آورده بی‌خبراند. اما به گمان من هنرمندان در دریافتن این نکات حساس بوده‌اند و تأثیر این تحول در کارهای آنان به همان روشنی کار دانشمندان مرئی است: به گمان من، در بسیاری از نقاشی‌های تجریدی و در پژوهشی که هنرمندان در پی بافت و ساخت طبیعت کرده‌اند همین نکته مرئی است؛ بافت و ساختی که نمکانیکی است و نه بیولوژیکی؛ بلکه فرم‌های هندسی ناممین (توپولوژیکی) دارد که مجسمه‌سازی جدید، بدن‌های برهنه را بدان صورت مصور و مجسم می‌دارد.

مثال‌های متعدد در تأیید نظریاتم موجود است؛ اما بحشم را بایک مثال پایان می‌آورم که مثالی قوی، پرمغز و محکم است. مثالی که انتخاب کرده‌ام و تحسین بسیار برای آن دارم مجسمه‌سازی «هنری موره»^۱ است. اشکالی که «موره» در مجسمه‌های خود به بدن آدمی می‌دهد بسیار محکم‌اند و از نظم فراوان برخوردار؛ اما در قالب «اسکلت» آدمی نظام نیافته‌اند (تساویر ۱-۳). نکته‌ای که وی درباره بدن آدمی بیان می‌دارد، چیزی دیگر غیر از بدنی است که استخوان‌ها اسکلت آن را فراهم می‌آورند. پیام وی این است که دست‌ها و پاها به نحوی بهم ارتباط می‌یابند که هندسه خاص خود را دارند و صرفاً نمودار بدن آدمی و ظرافت آن (فی‌المثل، در مورد مجسمه‌هایی که وی از زنان برهنه

ساخته) هستند. با یہ عبارت دیگر مجسمه‌هایی که وی می‌سازد، انسانی بودن خود را مدیون هندسه خاص خود (یا «توپولوژی» آن) هستند.

فرم‌هایی که «هنری مور» می‌آفریند، چنان محکم‌اند و چنان به‌قوت ساخته شده‌اند که دیدار طرح آن‌ها از راستی مایه شکفتی است. مثال‌آجاب‌انگیز دیگر باز از همین هنرمند، طرح‌های مشهوری است که ازخفته‌گان در پناهگاه‌های زیر زمینی به هنگام بمب باران‌های لندن، در سال ۱۹۴۰ ساخته است (تصاویر ۵۵). در این طرح‌ها، فرم‌ها، حاصل تجمع خطوط کوچکی است که یکی بر روی دیگری قرار گرفته و یادآور سیستم اعصاب آدمی است. مجموع این خطوط «تصویری» محکم بوجود می‌آورد که به‌دیده‌کاملاً مرئی است، اما حاصل خطوطی کوچک است که درست برخلاف خطوط پیوسته و البته محکم و لئوناردو و «اگوستردن»^۱ است. به اعتقاد من، این نحوه ترسیم طرح برای ساختن مجسمه از خصوصیات ادراک عصر ما در حال حاضر است؛ بافت و ساختی که در پس فرم‌های طبیعی موجود است، بسیار کوچک و [ظاهراً] بی‌ارتباط با حدود کلی و مرئی تصویر است. شکل محکم و مجموعی که حاصل می‌آید، نتیجه پیوستگی نامرئی «اتم»‌های عوامل موجود در طبیعت است.

پنج‌ده سال تمام، در عصر انقلاب در عرصه دانش و روشنفکری زیسته‌ایم، عصری که در آن توجه دانشمندان و هنرمندان از سطح ظاهر طبیعت به بافت و ساخت موجود در عمق آن تغییر یافته است. و پس از بافت و ساخت کلی عوامل طبیعت به بافت و ساخت اجزائی پرداخته که در آن، فرم کلی فقط نمودار نظامی می‌باشد که بافت و ساخت این عوامل واجد آنند. و در حالی که منتقدین درباره انحصار بینش جدید صحبت داشته‌اند و این که کدام ملت باید به‌دیگری تفرعن بفروشد، هنرمندان و دانشمندان راه خود را یافته‌اند و مبین انقلابی بوده‌اند که در عرصه هنر و دانشمندی صورت پذیرفته است.

ترجمه: هنجوچهر مزیننی

بحران جهانی تعلیم و تربیت

بعد از جنگ جهانی دوم در آغاز هر سال تحصیلی در میان کودکان تا نوجوانان گروهی به دبستان نداشتگاه راه یافته و عده‌ای که هر ساله به‌شمار آنها افزوده می‌شود در پشت درب مدرسه‌ها و احیاناً دبستانها مانده و از تحصیل و یا ادامه آن باز می‌مانند گرچه در نتیجه کوشش‌های پی‌گیر دولت‌ها و توسعه سازمانهای آموزشی هر ساله تعداد بیشتری در مدارس پذیرفته می‌شوند ولی بعلت رشد جمعیت بر تعداد محرومین هر ساله افزوده شده و آموزش به سوی يك بحران عمیق و دردناکی نزدیک میشود و حتی در بعضی کشورها آثار آن آشکار گردیده است.

علل این بحران و مشکلات آموزشی متعدد در هر کشور يك یا چند علت اساسی تردارد و اهمیت آن در کشورهای غنی و ممالک فقیر و در حال توسعه یکسان نیست. در سطور زیر ما بطور اختصار بدان اشاره خواهیم نمود. از ۱۹۵۰ به بعد سیستم و نظام آموزشی چنان رشد بی‌سابقه پیدا کرده است که نظیری برای آن در تاریخ تعلیم و تربیت نمی‌توان شناخت. تعداد شاگردان مدرسه‌ها در اغلب کشورها به‌دو برابر هزینه سازمان‌های آموزشی از این نسبت هم تجاوز کرده و اگر فقط به ارزیابی و مطالعه ارقام و آمار آموزش در جهان اکتفا کنیم ظاهراً آینده امیدبخشی را میتوان برای تعلیم و تربیت پیش‌بینی نمود.

مقاسفانه سرعت افزایش جمعیت جهان بر کوشش‌های مداوم و توسعه آموزش پیشی گرفته و آموزش را در بعضی کشورها به‌سرحد بحران و حتی بحران آشکار کشانده است. طبق آمار جهانی در کشورهای عضو یونسکو تعداد این محرومین به ۴۶۰ میلیون نفر و یا ۶۰ درصد جوانان میرسد.

در حالیکه در بعضی کشورهای غربی و ممالک متحده امریکا صد درصد اطفال مدرسه می‌بینند در کشورهای فقیر آسیا و افریقا فقط ده درصد افراد ۵ تا ۱۵ ساله چند صباحی از آموزشی که گاهی بسیار مختصر است بهره‌مند می‌شوند.

تازه‌کیفیت آموزش نیز در همه کشورها برابر و یکسان نیست در کشورهای پرجمعیت و فقیر مثلاً هند کلاسها در کلبه‌های گلین فاقد هر گونه وسیله جدید آموزشی و یا بهداشتی است حضور و غیاب شاگردان نامنظم و چون آموزگاران نیز تعلیم کافی ندیده‌اند اغلب آموزش محدود به تعلیمات مختصری بر پایه اصول مذهبی می‌شود.

گرچه در گذشته نیز عوامل موثر در بحران مانند کمبود سرمایه و وسائل و معلم حتی در کشورهای پیشرفته و صنعتی گاه گاه مشاهده می‌گردید ولی اقدامات و طرحهای ساده بر این بحران نیز مانند بحرانهای غذایی و نظامی پیروز می‌شد و برای مدتی پیشرفت آنرا متوقف می‌ساخت.

تفاوت بحران کنونی که هدف اصلی آموزش را در جهان به خطر انداخته است عمومی بودن آن است اگرچه شدت آن در همه جا یکسان و برابر نیست ولی جمله کشورها چه پیشرفته و چه در حال توسعه چه غنی و چه فقیر با آن دست به گریبانند منظور اصلی و هدف اساسی آموزش تعلیمات اجباری و مجانی ابتدائی و تساوی زن و مرد در آموزش مبارزه با جهل و بی‌سوادی میان سالان، اختیار يك القباى جهانى و مشترك و بالاخره در جریان گذاردن افراد باسواد به پیشرفت‌های علمی و فنی تازه و جدید است که هر ساله بر مقدار آن افزوده میشود و به گفته هیلارد^۱ در فاصله سالهای دبستانی تا سالهای آخر دانشگاهی مقدار دانسته و فرهنگ بشری چهار مرتبه افزایش پیدامی‌کند صلح جهانی و آینده روابط کشورها، پیشرفت واقعی جامعه بشری در گرو این هدف عالی است که اگر راهی برای بحران آموزشی پیدا نشود پایه‌های آنرا متزلزل خواهد ساخت.

البته نباید آموزش را مسئول تمام ناکامیهای اجتماعی دانست ولی سهم آن در بهبود اجتماع و روابط بین کشورها قابل انکار نیست از نظر داخلی نیز هر چه کشوری غنی‌تر باشد بهتر میتواند اعتبار کافی برای سازمان‌های آموزشی تخصیص دهد و با استفاده از افراد تحصیل کرده غنی‌تر گردد در حالیکه در کشورهای فقیر، فقر مانع توسعه آموزش و افراد بی‌سواد با کاربرد کم سربار اجتماع و

باعث فقر بیشتر می گردند.

گذشته از افزایش سرسام آور جمعیت در جهان، کمبود معلم و مدرسه و اعتبار غیر کافی سازمان های آموزشی یکی از علل با اهمیت نابتسامانی تعلیم و تربیت ناسازی و ناهم آهنگی بین پیشرفتهای علمی و رشد آموزشی است.

اگر چند قدم به عقب باز گردیم مشاهده می کنیم که از ۱۹۴۵ به بعد تحول عظیمی در جامعه انسانی پدید آمده است دانش بشری، اقتصاد، تکنولوژی با پیشرفت شگرف خود تمام سازمان های اجتماعی را تحت تاثیر خود قرار داده است.

رشد آموزشی نیز گرچه بنوبه خود از ۱۹۴۷ به بعد پیشرفتهای نسبتاً سریعی داشته است ولی با تحول علمی و اقتصادی و نه با افزایش انفجاری جمعیت همگام نشده و بر این کندي و عقب ماندگی هر سال افزوده شده و وقوع بحران را نزدیکتر میسازد.

موانع توسعه سازمان های آموزشی بسیار و از آن جمله نبودن امکانات مالی کافی، کمبود معلم و پیشرفت کند در تغییر برنامه ها و اکراه مجریان آموزش در قبول تکنیک های تربیتی جدید و بالاخره ناموزونی رشته های دانشگاهی و موسسات حرفه ای با احتیاجات واقعی اجتماع است در صورتیکه پیش بینی سرعت و جهت تغییرات آینده که اجرای آن احتیاج به تغییرات عمیق و وسیع و ابتکار در سیستم آموزشی داشته و اکثفاً به تغییرات کند و بدون در نظر گرفتن سودمندی برنامه ها برای زندگی فردا دردی را دوا نخواهد کرد.

تازه بعد از تنظیم برنامه های نو برای آنکه سیستم آموزشی بتواند وظائف خود را بخوبی انجام دهد و رشد خود را با سایر قسمت ها مطابقت دهد، احتیاج به مساعدت تمام رشته های فعالیت اجتماعی و حتی در کشورهای در حال توسعه نیاز به کمک های مالی و علمی خارجی دارد.

برای سازمان آموزشی باید هر سال سهم بیشتری از بودجه و در آمد ملی را منظور داشت زیرا توسعه مدارس، و ایجاد مدرسه های جدید، تهیه وسائل و اثاثیه، کمک به تغذیه شاگردان کم روزی و تامین سلامت جسمی آنها از نظر جذب آموزشی بیشتر و در کشورهای کشاورزی ساختن دبستان های روستائی و حرفه ای احتیاج به امکانات وسیع مالی دارد.

تقاضای اجتماع به آموزش زیادتر و بهتر که نتیجه تحول در افکار عمومی همراه با انفجار جمعیت تعداد اطفال و جوانانی که به سازمان های آموزشی روی می آورند چندین برابر کرده است و بر شماره آنها ای که بعد از تحصیلات ابتدائی

یا متوسطه سعی در ادامه تحصیل در مراتب بالاتر نمی نمایند به سرعت افزوده میشود که متأسفانه در اکثر کشورهای در حال توسعه با احتیاج واقعی اجتماع به نیروهای لازم برای تامین رشد اقتصادی و اجتماعی متناسب نیست هر سال افزایش پیدا می کند در صورتیکه تخصیص اعتبار بیشتری دولت ها را با اشکالات زیادی روبرو میسازد زیرا هم اکنون سهمی که از بودجه و در آمد ملی بدان اختصاص داده شده نسبتاً زیاد و در بعضی کشورها به حدی رسیده است که افزایش بیشتری بدون وضع مالیات های جدید و یا قرضه خارجی که هر دو سلامت اقتصادی را به خطر می اندازند راه امکان پذیر نیست.

از طرفی نمی توان تقاضای اجتماع را در مورد آموزش نادیده گرفت. تا پیش از جنگ جهانی دوم فقط در بعضی کشورهای صنعتی و پیشرفته تعلیمات ابتدائی و تا حدودی دبیرستانی همگانی بود، تحصیلات عالی و دانشگاهی در اغلب آنها انحصاری و فقط شامل تعداد کمی ارفارخ التحصیلان متوسطه می گردید. در سالهای بعد از پایان جنگ در اغلب کشورهای پیشرفته که این انحصار آموزش عالی به روش تعلیم و تربیت در خدمت توده مردم تبدیل گردید سازمان های تربیتی را با مسائل متعددی مواجه ساخت که علل آن تغییر در طرز فکر افراد و استقبال آنها در تعلیم و تربیت بیشتر و بهتر و تغییر در طرز تفکر دولت ها که شرط اولیه پیشرفت های اجتماعی را در توسعه آموزش و پرورش توده ها قبول نموده اند و بالاخره انفجار جمعیت با افزایش بی سابقه تعداد اطفال و جوانان در سنین تحصیل سیستم آموزشی را در مقابل مشکلات فراوانی قرار داده است زیرا در نتیجه عوامل بالا از ۱۹۵۰ به بعد تعداد شاگردان مدارس ابتدائی در تمام جهان به ۵۰ درصد بالا رفته و در سطح دبیرستانی از این حد نیز تجاوز کرده است.

این افزایش در کشورهای در حال توسعه شامل آموزش ابتدائی و در کشورهای پیشرفته در مراتب بالاتر تحصیلی است.

طبق آمار در کشورهای متحده ۵۰ میلیون و در اروپای غربی در روسیه شوروی هر کدام در همین حدود طفل دبستانی، شاگرد دبیرستانی و دانشگاهی مشغول به تحصیل اند.

اگر چین، ژاپون هندو پاکستان را بدان اضافه کنیم تعداد آنها به ۳۵۰ میلیون باده میلیون معلم بالغ میشود.

درخواست و هجوم به مدارس ابتدائی در کشورهای در حال توسعه بیشتر معهود است افرادی سواد که توفیقی درزندگی نیافته اند برای رسیدن به زندگی

نری بهر زحمت و قبول سختی معیشت که باشد اطفال خود را به دبستان هنمایی می کنند.

گرچه کوشش دولت‌ها در کشورهای آسیائی، افریقائی و امریکای لاتین ای جلب شاگردان بیشتر امیدوارکننده و نتایج آن رضایت بخش بوده است و متأسفانه مشکلات کم کم بین عرصه کم و تقاضای بیشتر آشکار شده و شکاف ن پذیرفته‌ها و محروم شدگان هر سال عمیق تر می گردد.

در کشورهای درحال توسعه بعزت عسرت مالی این فاصله ارمالک صنعتی پیشرفته بیشتر و هر سال بروسست آن افزوده می شود بخصوص که تعداد قابل ملاحظه شاگردان دبستانی و یا دبیرستانی بعزت ناکامی در امتحان و یا به میل خود که دو علل اقتصادی و امکانات مالی خانوادگی است مدرسه را ترك و یا سالها را ندید کرده و بر مشکلات مالی سازمانهای آموزشی مشکل دیگری افزایند.

برای مقابله با این وضع و پر کردن شکاف بین عرصه و تقاضا راههای مددی پیشنهاد شده است که هیچ کدام راه حل واقعی برای کشورهای درحال سعه نیست.

یکی از آنها گشودن مدرسه‌ها برای تمام داوطلبان و برای هر مدت است، منتهی به تشکیل کلاسهای درهم فشرد و قبول داوطلب بیش از ظرفیت است نتیجه جز پائین افتادن سطح فرهنگ نخواهد داشت که در هندوستان و بعضی شورهای امریکای لاتین نتایج تلخی به بار آورده است.

در مقابل این روش آزادروی و ظاهراً دموکراسی تایافتن طریقه اصولی حل دیگری بر پایه تعمیم تحصیلات ابتدائی تا حد ممکن و انتخاب سخت و یق داوطلبان در آموزش متوسطه عالی است که تا حدودی هدف مبارزه بایی سواد بی، و هم سطح دانش عمومی را در سطح بالا مطابق با پیشرفت‌های علمی روز مین می نماید.

این روش انتخابی که بر پایه مسابقات، نمرات دبستانی و دبیرستانی است بش آزادانه تر و بیشتر طبق موازین دموکراسی است که با گماشتن پاسدارانی، نظیر ولی بدون ترحم راه را بر افراد کم استعداد بسته و دربهای موسسه‌های لی را برای افراد لایق بازنگه می دارند. و افراد شایسته برای کادر علمی، نعمتی اقتصادی و آموزشی در اختیار اجتماع می گذارند.

این طریقه که در قرن گذشته و سالهای قبل در ۱۹۴۰ در کشورهای صنعتی رد عمل بود برای آن زمان سودمند و مطابق احتیاج بود ولی امروز مکانیسم

این روش بعلت تغییرات فاحش اجتماعی و احتیاج به افراد تعلیم یافته بیشتر در رشته‌های اقتصادی و نفوذ شیوه‌های جدید تربیتی از هم گسیخته شده است در کشورهای اروپائی تا نیمه دوم قرن گذشته که پیشرفت‌های اقتصادی و صنعتی ملایم بود و ترقی به تدریج و در مدت طولانی انجام میشد تعداد افراد شایسته و وارد که دستگاه‌های آموزشی تربیت مینمود کافی بود و با تغییراتی که فعلا در شرف انجام است کم بود کادر فنی زیاد خطرناک نیست.

در کشورهایی که مانند امریکا، روسیه و ژاپن میتوان گفت که تازه وارد به صحنه تمدن امروزی هستند مشارکت نیروهای انسانی در مراحل اولیه رشد اقتصادی چشم گیر بوده و از این رو توانسته‌اند در مدت کوتاهی نه تنها به سطح بالای تمدن غربی برسند بلکه از نظر اقتصادی و تکنولوژی کشورهای قدیمی صنعتی را پشت سر بگذارند و عقب ماندگی کشورهای اروپائی را نسبت به خود در این زمینه فراهم سازند.

پس گذشته از عدم تناسب فارغ التحصیلان عالی و دانشگاهی نسبت به احتیاج اقتصادی تصادم افکار عمومی با این سیستم و موج اعتراض مردم مگانیسم و موجودیت آنرا به خطر انداخته است سیستمی که انتخاب بر پایه رشد و استعداد و اولیا است مورد قبول اولیا آنها نیست برگزیده عدم استعدادی که دستگاه آموزش عالی بر فرزندان آنها می چسباند و رشد فکری و قابلیت آنها را مورد تردید قرار می دهد اختلافی تازه بین دستگاه آموزشی و جامعه به وجود می آورد. زیرا پدر و مادران گواهی متوسطه و درجه دانشگاهی را بعنوان اجازه و عبور و چراغ راه شاهراه ترقی میدانند و این ناراضائی نارسائی این روش را واضح ساخته و کشورهای در حال توسعه را بیشتر از کشورهای پیشرفته در مقابل مسئله دشواری قرار داده است بخصوص که استقبال زیاد برای تحصیلات عالی و متوسطه که مواجهه بانبودن امکانات و وسائل است باعث نا امیدی طبقه جوان میشود که تاثیر آن از نظر اجتماعی و سیاسی را نمی توان بایی اعتنائی نگاه کرد

به اضافه که پایه گذاری این سیستم بر انتخاب چه بامقایسه نمرات، مصاحبه و یا مسابقه به زیان عده ای و مبتنی بر اصول غیر واقعی است به نفع کسانی که در سطح طبقاتی بالاتری قرار دارند و به حسب مثل و پدر و مادر خود را خوب انتخاب کرده اند، و کفه ترازوی انتخاب به سوی آنها می چربد.

افرادیکه در محیط خانواده ای که از سواد کافی برخوردارند تربیت یافته اند از آغاز زندگی تحصیلی و اجتماعی آمادگی بیشتری داشته و بهتر می توانند خود را شناسانده و به اصطلاح گل کنند در صورتیکه فرزندان خانواده های بی بضاعت

و یا کم سواد با امتیازهای کمتری شروع کرده و همین عقب ماندگی در آنها در تمام مراحل آموزشی دیده میشود گذشته از این نظریه آمارهای دانشگاهی آنها را تأیید می کند.

در فرانسه احتمال پذیرش در دانشگاه ۵۸ درصد برای این افراد و کمتر از ۲ درصد برای فرزندان طبقه کارگر روستائی و کم درآمد است.

گرچه این وضع و ناسازی فعلاً در کشورهای در حال توسعه مشاهده نمی شود ولی پیدایش آن چندان دور نیست و با رشد اقتصادی هرچه کم باشد این رویداد در آنجا نیز تکرار خواهد شد. و اجرای آن تا اجرای برنامه های جدید مهلتی است که نباید از دست داد.

در تانزانیا با کوشش فراوانی که در این راه شده است فقط ۵۰ درصد اطفال را در سطح ابتدائی در دیستان ها پذیرفته و از بین آنان يك نفر به متوسطه و حتی کمتر از يك نفر در ده نفر به دانشگاه راه دارند.

بخصوص که این روش انتخابی از نظر افکار عمومی و همچنین پیشرفت آموزش جهانی مورد قبول نیست و چنانچه در مورد پیشرفت سریع امریکا و ژاپن اشاره کردیم حفظ این سیستم یکی از علل اساسی عقب ماندگی است. بنابراین اگر عده ای از جوانان این روش انتخابی را امتیازی برای خود دانسته و طرفدار آن هستند ولی تعداد بسیار داوطلبان محروم تمام ناکامی ها و عدم موفقیت خود را در زندگی به گردن آن امداد خنه و نا آramی اجتماعی را به وجود می آورند به ویژه که چنانچه آمار جهانی نشان میدهد هر سال تعداد این دسته ناراضی زیاده تر میشود.

در اطریش که فقط ۲ درصد داوطلبان دبیرستانها و مدارس حرفه ای در ۱۹۵۵ ارتحصول محروم می شدند تعداد آنها در ۱۹۶۵ از ۲۲ درصد تجاوز کرده است در انگلستان فقط يك چهارم داوطلبان سازمان های عالی پذیرفته میشوند در آلمان فدرال از ۶۵۰ داوطلب دانشکده های پزشکی فقط ۲۸۰۰ نفر به دانشکده ها راه یافتند در ایالت ویکتوریای استرالیا نیز تعداد پذیرفته شدگان يك چهارم داوطلبان میباشد.

از شرح فوق میتوان نتیجه گرفت که راه حلی که تا امروز در بسیاری از کشورهای صنعتی اروپائی و در بعضی از ممالک در حال توسعه اجرا شده و یا می شود اصولی نبوده و تا راه حل صحیح فقط به عنوان يك مسکن و راه حل موقتی ممکن است در کشورهای در حال توسعه و برای مدت کوتاهی آنها اجرا نمود گرچه راه حل قطری و فرضی کم نیست ولی آنها نیز خالی از انتقاد و مبری از مشکلات

نیستند علاوه بر این بعضی از آنها در کشورهای توسعه نیافته عملی نیست. مثلاً اگر رشد اقتصادی و توسعه امکانات مالی در کشورهای صنعتی وسیله بهبودی و تعمیم تحصیلات عالی دانشگاهی نبود در کشورهای در حال توسعه قابل اجرا نیست زیرا در این ممالک يك سیستم آموزشی وسیع و نامحدود ممکن نیست حتی اگر موجبات مالی فراهم و موانع بر طرف شود چه اجرای آن مشکلات زیادی در راه توسعه اقتصادی ایجاد می کند.

در کشورهای در حال توسعه که رشد اقتصادی و همچنین پیشرفت در بهداشت و بخصوص جلوگیری از مرگ و میر کودکان همراه با افزایش قابل ملاحظه جمعیت شده است منابع طبیعی که بتواند زندگی آنها را تأمین کند به اندازه کافی وجود دارد منتهی تهیه وسائل فنی و ماشین که باید از کشورهای صنعتی خریداری شود به کندی صورت گرفته و محصولات غذایی و پوشاک و حیوانات را محدود می سازد. بنابراین سهم هر فردی هر سال نسبت به سال قبل تقلیل پیدا کرده و امکان توسعه آموزش را محدود می سازد.

به فرس دیگر اگر توسعه سازمان آموزشی با قرصه خارجی ادامه پیدا کند و سریعتر از تولید مواد خام ملی باشد به حساب ساده اقتصادی به بیکاری طبقه تحصیل کرده منجر می شود که باید دیر یا زود آنها را هم گام با رشد اقتصادی ساخت درگیر این صورت تعداد فارغ التحصیلان بیشتر از امکان جذب اقتصادی و صنعتی شده و بیکاری با سوادان که خود از نظر اجتماعی خطری محسوب می شود به وجود می آورد.

سیستم آموزشی یکی از پیچیده ترین اقدامات بشری است و چون امور اجتماعی مانند مدارهای يك سیستم الکترونی بهم ارتباط دارد اختلال یکی از آنها موجب بهم ریختگی و آشفتگی بقیه خواهد شد.

در اجتماع نیز رشته هایی مانند رزاع، اقتصاد، تکنولوژی، دموگرافی و آموزش در جریان یکدیگر مؤثر بوده و ناموزونی یکی باعث ناسازی تمام سیستم شده و رشد کلی کشور از آن زیان خواهد دید.

بنابراین برای آنکه سازمان آموزشی بتواند در وظیفه خطیر خود توفیق یابد، نیاز به کمک و مساعدت تمام رشته های فعالیت اجتماعی دارد و بدون آن نمی تواند گلیم خود را از بیرون بکشد.

یکی دیگر از علل کندی پیشرفت و توسعه آموزش نسبت به رشد سایر فعالیت های اجتماعی کمبود معلم است که در تمام کشورها محسوس است.

تا قبل از جنگ جهانی دوم^۱ مقام معلم در اجتماع برجسته و ممتاز بود

نظرشئون اجتماعی بی نظیر و در همه جا احترامی شایسته مقام «روحانی» داشت این مقام و مرتبه اجتماعی، حق شناسی شاگردان و تجلیل از مرتبه او جبران کم بود در آمد او را می نمود و صامن پشت کار و دلسوزی او را در تعلیم و تربیت کودکان و جوانان کشور بود.

معلت تحول در تمام امور اجتماعی و تقسیم وظائف اجتماعی، معلم، مانند پزشک و مرد روحانی و مذهبی و سایر مردم برایشان وظیفه ای محول شده است که باید انجام دهند و اجتماع امروزی که حق شناسی و تقدیر زیاد را ناصواب می داند معلم دیگر از آن احترام استثنائی برخوردار نیست بنابراین اکثر افراد برجسته متوجه به مشاغل پر درآمد دیگر شده و از تدریس بخصوص در دبیرستانها دوری می جویند.

در چند دهه گذشته استادان عالی مقام ریاضی فیزیک و تکنولوژی در دبیرستانها تدریس می کردند ولی امروز حتی از تدریس دانشگاهی نیز روگردان بوده به مشاغل خارج از کادر آموزشی تمایل بیشتری دارند متأسفانه مضیقه مالی سازمان های آموزشی مانع جلب این افراد برجسته برای توسعه سیستم تربیتی است و از این نظر هیچگونه کمک به بهبودی این وضع نمی نماید.

از نظر کلی تدریس و آموزش همانند یک واحد صنعتی است که احتیاج به کارگران فراوانی دارد که برخلاف صنایع دیگر که فقط عمل تولیدی دارند، این سیستم صنعتی در حالیکه تولید کننده است مصرف کننده نیز می باشد. و برای آنکه به پیشرفت خود ادامه دهد باید هر سال قسمت بیشتری از ارزمندترین و پربهارترین آنچه تولید می کند در داخل خود به کار وادارد.

بنابراین بین این سیستم و صنایع مبارزه دائمی در گیر است که متأسفانه پیروزی با رقیبان ثروتمند و صاحبان صنایع است.

این فرار افراد برجسته که دستگاه آموزشی به ثمر رسانده است رشد آموزش را به خطر انداخته است.

گرچه در بعضی کشورهای افریقائی و آسیائی و تا حدودی کشورهای صنعتی غربی بهبودی نسبی مخصوص در درجات دانشگاهی دیده میشود ولی اطمینانی به ثبات این وضع نمی توان داشت. این عدم ثبات زائیده دو علت اساسی که یکی رژیم حقوقی و توانائی محدود سیستم های آموزشی است که نمی تواند بر بودجه سنگین خود بار دیگری اضافه کنند.

افزایش دستمزدها یکی از عواملی است که اثر آن بر روی سیستم آموزشی در سال های آینده در طرحهای بهبود وضع تعلیم و تربیت قطعی خواهد بود. بنابراین در این رقابت بین صنایع و سازمانهای آموزشی مسئله اساسی امکان

اشر حقوقی بالاتر یا لااقل برابر با سازمانهای دیگر است که حل آن بامشکلات زیادی مواجه میباشد من باب مثال در بعضی کشورهای امریکای لاتین و هند ترمیم حقوق آموزگاران در سالهای اخیر بین ۹ تا ۱۶ درصد و ۵ تا ۱۰ درصد در سازمان های عالی بوده است حتی در مورد دبیران ۶ درصد حقوق آنها تقلیل یافته است ، در حالیکه در سایر رشته های اقتصادی افزایش حقوق ها به چند برابر میرسد .

حتی در بعضی کشورهای صنعتی این تفاوت چشم گیر است در اطریش يك استاد ریاضی در دانشگاه با ۳۶۵۰ شلینگ و در شرکت های بین المللی با ۶۰۰۰ تا ۶۵۰۰ شلینگ استخدام میشود ، بدین جهت عده زیادی از معلمان هر ساله ترك خدمت آموزشی نموده و در صنایع دیگر مشغول می گردند .

تعداد معلمان مردی که هر سال به خدمت صنایع درمی آیند از زنان زیادتر است که بیشتر کادر آموزشی را تشکیل میدهند در انگلستان و امریکا و اطریش سه پنجم معلمان و آموزگاران زن میباشد .

تساوی حقوق در رتبه های دبیری و آموزگاری که اکنون اجرا میشود یکی از علل بی میلی فارغ التحصیلان علوم و تکنولوژی به سازمان های آموزشی است و در کشورهای که کمبود دبیر محسوس نیست فقط در رشته هایی مانند جغرافیا تاریخ و ادبیات است و در رشته های فنی و علوم هم چنان مشکل کمبود محسوس است . به گفته یکی از کارشناسان امریکائی تعلیم و تربیت « در امریکا در میان صنایع و رشته های آزاد فقط در سیستم و سازمان های آموزشی تا بدین اندازه بی علاقهگی و بی توجهی سبب به شرایط عرصه و تقاضا و امتیازات نشان داده می شود . »

با اینکه استفاده از وسائل سمعی و بصری به طاهر میتواند تا حدودی این کمبود را جبران کند ولی چنانچه در بحث دیگری خواهیم دید از نظر اصول و هدف آموزشی نمی توان بدان اکتفا کرد .

عباس قریب

هنوز وقت هست

از لوله زیوا

بشما می گویم: خود را آزاد کنید! هنوز وقت هست، خیلی وقت هست. اگر باز کمی صبر کنید خیلی دیر خواهد شد. با گهان همه چیز روشن و ظاهر شد. طرح جهان خطوط، دوا پرو گره های خود را نشان داد. سرطان از محفظه هایی که در آن ها زندانی بود خارج شد و روی تمام میدان ها و تمام رمین های بایر را پوشاند. اکنون در هوا سر بر افراشته است، کاملاً همانند عمارتی پانزده طبقه که بر روی ستونهای بتونی خود بحال تعادل قرار می گیرد. اگر باز کمی صبر کنید دیگر آسمان را نخواهید دید شما دیگر نخواهید توانست دریا یا باد و یا دشتها را ببینید. سایه بر رگ به سرعت هوا پیمای روی زمین می دود. سایه روی زمین قرار می گیرد و با دو بال گسترده اش بشکل يك کرکس فضا را می پوشاند. بیفایده است که کسی با قلب پر تپش در زیر این سایه بدود. سایه همیشه شما را خواهد گرفت، چون از صربان قلب شما تندتر حرکت می کند. بیشتر صبر نکنید. هر ثانیه ای که می گذرد گره تازه ای بوجود می آورد و هر روز دیوار دیگری ایجاد می کند و جایی پنجره ای دیگر بسته می شود. من اینرا نمی دانستم، سابق بر این من تصور می کردم که چیرها بر حسب تصادف اتفاق می افتند مثل حالت حرکت رفت و آمد. من فکر می کردم که آدمی آزاد است زیرا من می توانستم همه جاده ها و همه درها را بینم و از آن خود را انتخاب کنم. و من همچنین تصور می کردم که جهتی وجود دارد و همانند جنگل که هر گیاه و هر برگ مکمل یکدیگرند و چیزی می گویند پیشرفتی وجود دارد. اما به همین جهت نامردمان گیاهها و برگهای اطراف خود را می کنند، زیرا حرکات طبیعی را نمی خواستند.

آنها حرکات انسانها را می‌خواستند، جنگلهایی از انسانها، میلیونها برگ و گیاه صاحب چشم، صاحب دماغ و صاحب دهان، چیری که بدان جامه می‌گویند.

این مثل يك رؤیا منتهایی آمد و ناگهان آدمی بیدار شد و دریافت که رؤیا حقیقت بود و تاریخش همین چیری است. بیدار شوید! لحظه‌ای پلک‌های خود را بکشاید تا شاید روز را ببیند. آدمی ناگهان بیدار می‌شود و درمی‌یابد که داخل قضیه بوده است، تمام مدت داخل قضیه بوده است، حتی لحظه‌ای هم از آن خارج نبوده است. آدمی می‌خواهد بفهمد، کوششهای زیادی هم برای فهمیدن انجام می‌دهد، اما فهمیدن غیر ممکن است زیرا خودش نیز رؤیایی بوده است. همینطور است: آدمی در فیلم بوده، می‌فهمید، داخل فیلمی که روی پرده می‌افتد و در این حال آزاد بودن حقیقتاً غیر ممکن است. آدمی همچنین داخل کتاب هم بوده با حروف سیاه در داخل کلمات، روی کاغذ چاپ شده آدمی بدون اینکه بداند در داخل همه چیز بوده. آدمی خیلی از چیزهای کوچک را باور داشته، چون این چیزها مخصوصاً برای همین منظور ساخته شده بودند، برای اینکه در داخل گوش شما، با صدایی ملایم رمرمه‌واری بگویند من آآ آراد هستم، آآ آراد من هم این صدای ملایم را می‌شنیدم و این صدا به من میل زیستن می‌داد. من اگر این صدای ملایم را شنیده بودم، نمی‌توانستم تمام کارهایی را که انجام می‌دادم انجام دهم؛ انتظار اتوبوس، گذاشتن صفحه‌ای از کوتوا، کشیدن سیگاری خنك کننده، انتظار کشیدن در بقالی تا بقال بطرف من برگردد و از من بپرسد. چه می‌خواهید؟ در انتظار رن، پول، انقلاب، امیدیا روزنامه بودن، یا منتظر خواب که کمی شبیه سقفی مفرغی است مانند. انتظار. همیشه انتظار. اما من آزاد بودم، اینطور نیست: آآ آراااا! چون من به این چیزهای کوچک که برای بازی اختراع شده بودند اعتقاد داشتم، وجدان، انتخاب، مرگ، پوچ، مطایبه. اما چیزهای بزرگ، اما چیزهای حقیقی را پنهان کرده بودند. آنها در خارج رؤیا، در خارج دارالمجانین قرار داشتند، دسترسی به آنها ممکن نبود. چگونه باید آنها را شناخت؟ آدمی به آهستگی بیدار میشود و از پرده‌های سایه میگذرد.

آدمی کورمال از اطاق که معمایی در آن قرار دارد و به آنها اصوات میکند میگذرد. چیزهای زیادی می‌افتند. صدای پارگی‌های بزرگی چون صدای رعد برمی‌خیزد، اما آدمی وقت ندارد تا ببیند چیست. سر انجام هوا کم‌کم

میرسد و منخرین ازان سرمست میشود . آدمی فرا می گیرد راه برود ، آه بله ، آدمی فرا میگیرد راه برود .

خود را آزاد کنید ، از حجاب سیاه خواب بگذرید ، سپس آنسوی چیزها را خواهید دید . روی کلمات تف کنید چون که آنها آزاد نبوده اند . با زنجیرهای آهنی خود روی آینه ها بکوبید ، زیرا آگاهی از خود چیری نبوده است . يك نمود ظاهری بیشتر ، يك غنجا ره بیشتر . شاید حالا بتوان بایکدیگر دورتر رفت . مقصودم اینست که شاید حالا بتوان ارحود جدا شد ، مثل يك بالون پر باد ، و بهوا رفت . باید همه اینکارها را کرد ، آدمی باید سخن بگوید ، با دهان خود ، با دستهای خود ، با پاها و شکم خود تا آزاد شود .

اگر آدمی فقط با کلمات سخن بگوید آزاد نیست . اگر آدمی فقط کلماتی را در يك کتاب بخواند زندانی باقی میماند .

سخن گفتن : اما با آنسوی زبان نیز ، ارسوی کسانی که آنرا بوجود آورده اند . هر کلمه باید مثل يك دستکش پشت و روشود و از عصاره خود بُنی گردد . هر سخن باید همچون هواپیمایی از زمین بلند شود و محوطه ها را ویران کند . تاکنون شما برده بودید . شما کلماتی برای اطاعت کردن دادید ، کلماتی برای مطیع شدن دادند و کلماتی برای نوشتن اشعار و فلسفه های بردگان دادند . حال رمان مسلح کردن کلمات فرار سیده است ، آنها را مسلح کنید و بطرف دیوارها بیندازید . شاید آنها بتوانند تا آنسوی دیوارها بروند . زود ، رود : دیوارها ریاد میشوند . آنها بسوی آسمان سر میکشند . دیوارها سریع تر از موشها تولید مثل میکنند . هر ثانیه دیوار دیگری ایجاد میشود . دیوارها ، پنجره ها ، درهای سنگر بندی شده ، میله های آهنی خاردار ، برده ها ، کلون ها ، دیوارها به تصادف سر میکشند . البته در گذشته چنین فکر می کردند . همه مردم و حتی خود من فکر میکردیم که بودن دیوارها ، در اینجا و آنجا چه اهمیتی دارد ؟ من میگویم بله و این دیواری است ، من میگویم به خیر و این دیوار دیگری است . اما حقیقت اینست که در سایه آدمهایی یافت می شدند که این دیوارها را می ساختند . آنها نقشه های زندانها را می کشیدند ، آنها همه چیز را پیش بینی کرده بودند . آدمها ، آنها را بشناسید !

آدمهایی در سایه با چشمهایی که در پشت عینك برق می زند . آنها چیزهایی می دانستند که شما نمی دانستید . آنها تصمیم گرفته بودند که جهان نفرین شده باشد . آنها وحشتناك و اسرار آمیز بودند و تا انتهای ملعت ، تا انتهای راهروها رفته بودند ، آنها راه را خوب می شناختند . آنها از بالای برجهای دید بانی شما

را می‌دیدند که روی زمین می‌خريد، آنها از پيش می‌دانستند که شما چه می‌خواهيد
نکنيد آنها روی زمین راهروهايی خاردار ساخته بودند و شما را می‌دیدند که
همچون کرم‌هايی روی جاده‌هايشان پيش می‌رويد. اين مسئله مضحك و وحشتناك
بود چون کسی که حرکت يا جهان ويا اندیشه را خلق کرده بود یکی از آنها
نمود ولی آنها تمام بستگی‌هايشان را می‌شناختند.

انسان برای انسان مسئله موصوع تحقیق شده بود، تنها مسئله مورد تحقیق.
خود را آزاد کنید دیگر مسئله مورد تحقیق نباشيد! هیچکس حق ندارد انسان را
بشناسد. زیرا برای شناختن باید بالاتر بود. بيدار شوید! به آهستگی طرح رور
ظاهر می‌شود و آدمی دامها را می‌بيند. مفاكهايی در هر قدم برای بلعیدن شما،
مفاكهايی که دستهای جنایتکاری زیر قدم‌های شما كنده است.

مستی سخن، تنها قدرت آزاد. باید سخن گفت، سریع، بهر گونه‌ای که
باشد، هر چه باشد. در گلو سخن حریان می‌یابد، مخاط را بكنار می‌زند و به لبها
فشار می‌آورد. مثل قندبادی است که شاخه‌های درخت را می‌لرزاند.

پس ارباب طوفان بر می‌حيزد، ازم اکنون صدای دانه‌های شتاب‌زده
باران بگوش می‌رسد. اما دهان نار می‌شود و چيری از آن به بیرون نمی‌تراود
ريها با دها‌های باز در زیر نور ایستاده‌اند و چیزی بگوش نمی‌رسد. چگونه
ممکن است؟ شاید هوا منجمد است، یا مثل آب ضخیم ويا بگونه شیشه سرد است،
هر صدایی که ایجاد می‌شود فوری اطرافش را حبابی می‌گیرد و سپس ناپدید
می‌شود. سخن بگوئيد! سخن بگوئيد! حباب‌ها را بترکاييد! هر چه شد بگوئيد،
هر طور که شد بگوئيد. اگر کلماتی نداريد، مهم نیست، فریاد بکشيد، سرفه
کنيد، آواز بخوانيد، هر صدایی که شد بگوئيد.

ریپ!

فلاک!

وایی!

اما هوا كدر بر جای مانده زیرا دستهای یافت می‌شوند که بسوزنهای
بازکی مسلح هستند، آنها پرده تمام گوش را سوداخ کردند. گوشها باز هستند
اما چیزی نمی‌شنوند! ماهی‌ها و مارها نیز چيری نمی‌شنوند. چه کسی گوشها را
ویران کرده است؟ زنهای ريبایی زیر نور ایستاده‌اند با گوشهای باز همانند
ماهی‌هایی که خفه می‌شوند، آنها هرگز چيری نمی‌شنوند.

آيا ممکن است که جهان اینقدر ساکت باشد، بدون هیچ صدا، بدون هیچ
سیلاب، هیچ؟ می‌خواهم شما بگويم: من خیلی از زنان و خیلی از مردان را

می بینم، همیشه، در نور روز و آنها کرولال هستند. من بار زمره‌هایی می‌شنوم. اما بخاطر این مسئله چندان خوشنود نیستم، زیرا چیزی که بگویم می‌رسد زمره‌هایی بیش نیست در حالیکه باید آذرخش‌هایی باشد. دهانه‌ایی به اندازه‌های برخلاف عادت بازمی‌شوند و با تمام قوا در مقابل بلندگوها فریاد برمی‌آورند و من از همه آنها زمره‌ای ملایم و همپای صدای آبی که می‌گیرند می‌شنوم. ملتهایی بنمائی در آتش سوختند، ملتهایی بنمائی شیون کنان مردند و از همه آنها بانگی بیش از صدای شانه در داخل موها برخاست. سرحت صدایی شبیه صدای آتش گرفتن يك چوب کبریت بگوش رسید. بمبی غول پیکر در افق منفجر می‌شود و گودالی مهیب در زمین بوجود می‌آورد و ابری به بلندی صد کیلومتر به آسمان می‌فرستد، اسمرگه؛ و من فقط صدای ناهنجاری می‌شنوم. نه، من زیاد خوشنود نیستم.

گوشها را با پنبه بسته‌اند، سوراخهای بینی و چشمها را بسته‌اند، چشمها را پشت شیشه‌های دودی عینکهای آفتابی پنهان کرده‌اند. خود را آزاد کنید. نقاب‌های شب را که ارشما حسن‌تان را می‌گرفت بدرید. روی شبکه‌های چشم تصاویر نقاشی شده چسبانده بودند، تصاویر دروغ. در مقابل چشمان دو صفحه تلویزیون نهاده بودند و بشما گفتند: اینجا حقیقت، واقعیت، اینجا، زندگی. اینکار آسان بود. دیوارها. روی دیوارها طرح‌های هندسی نقش کرده بودند: طرح‌های زندگی. هر جری تخیل شده‌اش می‌درخشید، با حاشیه‌ای سیاه روی سطحی سفید. تقریباً همه جا دستورهایی نوشتند: زن، فرزند، کار، جنگ، مرگ، لذت. تمام دلایل لازم را جمع آوردند. عکسها، اشکال، منحنی‌ها و ردیف‌های اعداد. چگونه میتوان شك آورد؟ چگونه می‌توان فقط بكمك چشمهای خود، دستهای خود و دهان خود که از کلمات سرشار است از دهلیزهای تو در تو خارج شد؟ چگونه میتوان از خود خارج شد؟ آن لمحهای از واقعیت بود.

جهان خاموش نبود. جهان خاموش بود فقط برای اینکه آدمی از خود می‌گفت و برای خود. آدمی چیزی نمی‌شنید و آدمها نمی‌توانستند در عمق گودال‌هایی که خود حفر کرده بودند سخن یکدیگر را بشنوند. هنگام ورود به زندگی شیشه‌های ماشینی خود را بالا کشیده بودند تا چیزی نشنوند و چیزی نبینند.

شیشه‌ها را بشکنید! نور روی آنها می‌لرزد و متوقف می‌شود. نفرت و میل روی این صفحه‌های سرد می‌جهد. نگاهها نیز متوقف می‌مانند و از آن

نمی گذرند آدمی حمایت می شود، اما این حمایت وحشتناک است زیرا جلوی سخن گفتن را می گیرد. من چیزهایی دارم که شاید بخوام به درختان، به سنگها، به دریا، به پرندگان و به صحراها بگویم. مثل صحبت کردن با تلفن، می خواهم با آنها اردور و با صدای آهسته سخن بگویم، بدون چشمان و بدون کلمات، بدون اینکه بخوام فایق آیم یا متقاعد کنم، همینطوری، به سادگی و به آرامی. اما من در مقابل شیشه از سخن نارمی مانم و مشتم را گره می کنم. در آنسو چیزی را می بینم که به ظاهر دست نیافتنی است. هوا، آب، گیاه، دریا، نور. بهشت هایی را می بینم که بطرر شگفت آوری نزدیکند، ثروت هایی که فقط به فاصله چند سانتیمتر قرار گرفته اند. نفرت شیشه! نفرت دیوارهای شیشه ای. مشت گره شده من چکشی فولادی است و بندهای انگشتان من قلوه سنگ هستند. مشت گره شده دیگر هرگز نمی تواند بار شود. استخوان های دست من اکنون به هم جوش خورده اند، ناحی های من همچون میخ در گوشت فرو رفته اند. خود را آزاد کنید. مشت خود را گره کنید. اگر نمی توانید مشت خود را گره کنید، اگر می ترسید که بعدها مشتتان دیگر بارشود آنرا در سطلی اریج خیس کنید و منتظر بمانید. دیگر هیچگونه آثار حیاتی در مشت سسته من نیست. دیگر هیچگونه لطافتی در سر انگشتان من یافت نمی شود و فلر گداخته در استخوان های منج می جاری است. چه پناهگاه شکننده ای. آنها خیال می کردند که می توانند با این دریچه شیشه ای جلوی قدرت مراد کنند، آنها تصور می کردند که می توانند جهان را در پشت شیشه های حوضچه خود نگاه ندارند. ماهیهایی با پوزه سگ پشت دیوارهای شیشه ای می گردند و هنگامیکه آنها سخن می گویند کسی صدایشان را نمی شنود. مارهای ببر که به عبث سرهایشان را به شیشه می کوبند. اما من، با مشت بتونی ام، می توانم موفق شوم. مکس ها از گرسنگی و حسنگی راه رفتن روی آسمان می میرند، اما من مکس نیستم. من مشتی گره شده در درون خود دارم که می خواهم پرتاب کنم. توجه کنید! لحظه آن فرارسیده است. با يك صربه اندیشه، اما سریع تر از اندیشه، بازویی که مشت گره شده ام بدان متصل است بطرف شیشه جستن کرد. صدایی ایجاد نشد. شیشه بدون اشکال ریز ریز شد؛ شیشه محکم نبود چون میل و نفرت زیادی قبلاً از مقاومتش کاسته بود. شیشه چنان شکست که انگار با مین خورد شده است. شیشه با صدای خشك شکستن شیشه درهم شکست. روی اطراف تیرش کمی خون دیده شد. بود به حالت سرد باقی ماند. هوا داخل شد اما نه به سرعت بلکه به آرامی. صدا... چه صدایی؟ چیزی بگوش نمی رسد. صدایی نیست. بزحمت اگر زمره ای باشد، صدای دریا،

صدای سیل ماشین‌هایی که لاینقطع در خیابانها می‌گذرند، بابوق‌های گاه‌گاهشان که شبیه قارقار کلاغان است. صدایی بیست، تقریباً خاموشی است. همیشه همان صدای درهم رمرمه‌ها و پیچ‌پیچ‌هایی که معمولاً نوایی نرمی انگیزد. دردی نیست. فریادی نیست، خواندنی نیست. صداها کجا هستند؟ بوها کجا هستند؟ طرح‌های روشن، صاعقه‌ها، حرکات آزاد و عشق، ریان درختان و بهشت کجا هستند؟ خیانت، کراهت، پشت شیشه رندگی دیگری بود

اگر بخواهند شیشه‌ها را به‌همین‌صورت با مشت بشکنند، حقیقت این است که هرگز موفق نخواهند شد. شیشه‌های زیادی وجود دارد یکی یا دوتا یا ده‌تا بیست بلکه هزاران و هزاران هزار شیشه وجود دارد. شیشه‌های بررنگی وجود دارد مثل کوه، به‌وسعت دریا، به اندازه آسمان و شخص. و شیشه‌های کوچکی هم هست، اینقدر کوچک که برای سوراخ کردنشان به یک سنحاق و یک دره بین باز می‌افتد. شیشه‌هایی یافت می‌شوند که مسطح هستند، بعضی دیگر دایره‌ای شکل هستند، دسته‌ای دیگر مارپیچ و یا منقوشند. شیشه‌هایی هستند که قطره‌ای آبد، برخی دیگر اشکند، تعدادی دیگر دریاچه‌اند و بعضی دیگر اقیانوس. شیشه‌هایی هستند که تمامی شهرهایی را بری‌طاق خود دارند، شیشه‌هایی دیگر دیوارهای ناپیدای خود را به آسمان کشیده‌اند. شیشه‌هایی در داخل چشمان مردان و در عمق عنبیه غیررنگ ریان وجود دارد چیر و حشمت‌تر اینکه در عمق وجود شما نیز شیشه یافت می‌شود. شیشه‌هایی مرتفع که به دروغ شفافند و قسمت‌های بدن شما را از هم جدا می‌کنند همه اینها را شما اندک اندک دریافته‌اند. اما امروز باید این سدها را شکست. هرچیزی چکشی است برای شیشه. هرچیزی مثنی‌گرمه شده است. هرثانیه هزار جدایی و سپس شاید شما نجات بیابید

اما اگر کسی این شیشه‌ها را بشکند، اگر من شیشه‌هایم را بشکنم، اگر من دستها، چشمها و دهانم را مسلح کنم، اگر من کلمات و اندیشه‌هایم را مسلح کنم و آن را چون تیر و چون دانه‌ای سنگ برای انتقام گرفتن از خود پرتاب کنم، آیا این عمل باعث نخواهد شد که خود از پا درآیم! ریسرا خود نیز به‌روی همین مرزها قرار دارم.

خود را آزاد کنید، بله، خود را آزاد کنید! اما از چه؟ دیوارها کجا هستند؟ من می‌دانم، من آنها را می‌بینم. آنها آنجا هستند، جای شکی نیست. اما اولین کسانی که آنها را ویران کنند چه کسانی هستند؟ در پس این دیوارها چه چیزی واقع شده است که من نمی‌دانم، کدام منظره آزاد، کدام منظره اندیشه؟

قدرت‌های زیادی وجود دارد قدرتهای خسار القاده زیبای و عقیده ... همه چیزهایی که بجای شلوغی و سخن موجب سکوت و خاموشی می‌شود. صداها در کنار هم مثل يك قشون پیش می‌روند، آنها جان را طبق برنامه‌ای ناشناخته می‌پوشانند. به سبب همین صداها قطع شدنی است که سکوت وجود دارد. به سبب همین فریادها است که کلمات نمی‌تواند وجود داشته باشد، البته مقصودم کلمات حقیقی است. هر کس آنها را بزور، شاید به سرب تخمق در گلو فرو کرد بنحوی که جلوی هوای آزاد را گرفت. خفگی دستی داخل مری شد که مدنبال بازو و سپس شانه بود. دست بیگانه همیشه در آنها است. حال هر کسی می‌خواهد سخن بگوید، اما این ممکن نیست، اول باید استفرغ کرد. مقصودم کلمات حقیقی است، کلمات عقاب‌گون که در ارتفاع ۳۰۰۰ متری در آسمان پاك بپرند، کلماتی که بکشند، که بسورانند.

اما جرسدای موخشن‌غوکان، پلنگان، بوما و حرحر حشن که میدردند و آزار میدهند چیری به گوش نمی‌رسد. ناتوانی، ناتوانی ابلهانه، اما شاید... سرانجام امروز، شاید... بفکر میرسد... شاید که این ناتوانی درونی نباشد شاید نشانه بی‌وگی مخصوص نباشد، يك علامت فردی، از علائم دیگر، کمتر یا بیشتر، يكس، يكاسم، اسمی در جلوی تیری كوچك، می‌فهمید، چیری مخصوص که می‌خواست بگوید، من خودم هستم، من آن کسی هستم که هستم. نه، دستی که برگردن بود واقعاً بیگانه بود. ناتوانی بیرونی بود، نتیجه يك حمله بود. خارج، واقعاً جنگ بود. بهمین دلیل بشما می‌گویم، خود را آزاد کنید! و نمیکویم خودتان را بکشید!

چگونه اتفاق افتاد؟ يك مرد، مهم‌بیست کدام مرد - زن، مدتها پیش به سیاره زمین رسید، البته پس از اینکه در طول ابدیت‌هایی از همه امکانات گذشت، ناگهان روی زمین صاف پائین آمد، کشتی فضایی او را در ابری از خون انداخت، گیج، مبهوت، ششها هنوز معنادار نشده و چشمها هنوز کور، آمد، به تصادف پیامد، بلکه از تسلسل وقایعی چنان حقیقی که او نمیتوانست خود را فقط با اندیشه درك کند، او به همه بدنش، همه زندگیش، همه اعمال، تمامی آب، تمامی زمین و تمامی هوا احتیاج داشت، تا بتواند چنین انسانی را بشود در آورد که از يك حرکت زیر شکم بروی لوحه سرد جهان افتاد و برایش گرفتاری آغاز شد. انسانی که اینقدر دقیق، بنا و منظم شده، که در ساختمانش همه جرمیات به این کمال پیش‌بینی شده، حتی مرگش در انتهای دیگر، آیا میتواند به تصادف ردگی کند؟ امکان داشت که اندیشه‌اش، سخنانش حتی لحظه‌ای هم بی دلیل

باشند ، لحظه‌ای هم آزاد باشند؟ سپس روزی ، حوالی ظهر او به اطراف خود نگاه میکند ، در شهر بزرگی که زندگی میکند ، از حرکت بازمی‌ایستد و به اطراف خود نگاه میکند . او دلب سخنگویش را از رفت و آمد بازمی‌دارد ، چشمانش را از دیدن نمایشنامه‌ها ، زنها ، اتومبیل‌ها ، ترن‌ها ، فیلم‌ها ، صفحات رمان ، شعر ، مقاله بازمی‌دارد ، و به اطراف خود نگاه میکند . او می‌ایستد . او به اطراف خود نگاه میکند .

ناگهان جهان از حرکت بار می‌ماند . آسمان سفید می‌شود ، سایه‌ها شکاف‌های سیاهی ایجاد میکنند . خطوط ساختمان‌های مکلس برپا ایستاده‌اند ، بورها در میان هاله‌های نور سیاه بی حرکت‌اند . حرکات بیحرکت . نشانه‌هایی روی لوحه بزرگ ژلاتین . بور علامت می‌گذارد . نوشته‌ها چروک‌هایی روی پوست هستند ، چروک‌ها و موها ، همچنین زگیل‌ها . او نگاه میکند . اما چشمش سرد است و در چین‌های پلک‌ها منجمد شده است ، و نگاهش کاملاً شبیه نگاه يك ماهی مرده‌ایست که میان قطعه‌های یخ باشد همه‌چیز متوقف شده‌است گردبادهای بیشمار مکانیسم آنها را متوقف کرده است ، همینطوری ، بدون اینکه کسی بداند چرا ، شاید در انتظار . در شهر وسیع ، که آنقدر بزرگ است که بدون شك از این سرتا آن سر کهکشان را می‌پوشاند ، و آنقدر بزرگ است که میتوان هر ابران بار در آن دنیا آمد و مرد بدون اینکه از آن خارج شد ، ناگهان اتومبیلها از حرکت بازمی‌ایستند آنها مثل همیشه پیش می‌روند ، در طول خیابانها می‌لرزد ، اما مثل اینست که از حرکت ایستاده‌اند . کاپوت‌ها و سقفها بهم‌لحیم می‌شوند ، لاستیک‌ها به‌قیر سیاه می‌چسبند ، موتورهای بالولها و چرخ دنده‌ها بهم متصل میشوند . در دره‌های سنگی و همچنین در راهروهای زیرزمینی ، پیاده‌های پی‌شروی نمیکنند . آنها همینطوری با پاهای قابل ارتجاع خود راه می‌روند ، اما یقین نیست . هواپیماها در آسمان ، اما یقین نیست ، و ستونهای شبیه درختها ، بدون چراع ، و آنتن‌هایی که در باد تکان می‌خورند ، بدون کلمات ، و کافه‌ها - بارها - رستورانها - سیکارفروشی‌ها - اماکن شرط بندی - اسنک‌بار - سلف سرویس - پست - داروخانه - فروشگاه بزرگ - درایواین - بامکها - کازینو - کتابفروشی - خانه‌های فرهنگی - هتل‌مدرن - ایستگاه راه‌آهن - راه‌داری - سینما - سینما - سینما ، حال همه ثابتند ، در حقیقت ثابتند ، صدف‌های خالی و خاموش که دریا به‌روی صخره‌ها بجای گذاشت ، که هنوز هم برجای هستند ، زمان و کف و گیاهان دریایی آنها را لحیم کرده است .

آیا به این طریق آدمی آزاد می شود؟ با حرکت نکردن به علت يك گرفتگی عضله ، یا به علت اینکه ناگهان خلائی وحشتناك ایجاد می شود، خلائی خوفناك که سوراخی در پوست پشت ایجاد میکند و بادم سرد خود ارشما میگذرد؟ آدمی فکر می کرد که هزاران کیلومتر از همه به دور است ، در پناه است ، آدمی فکر می کرد که دور از دسترس است اما این حقیقت نداشت . آدمی همیشه همانجا بود ، در میان هیاو و خشونت ، غلامی در میان غلامان دیگر . جایی در عمق خود، مکانیسم ساعت هوش لنکر خود را به نوسان درمی آورد و چرخهای دندانه دار خود را میچرخاند . هیچ چیز به تصادف نمی گشت . نه ابرها در آسمان ، نه لشکرهای مورچه روی زمین ، نه امواج دریا . کلمات به تصادف نمی گشتند . آنها را در گوش گرم زنی زمزمه می کردند ، و کلمات شبیه کبریت هایی بودند که آدمی آنها را روی میز کافه ای برای ترسیم چیزی جابجا میکند .

انسان میتواند از حرکت باز بایستد و اطرافش را با چشمان مضطرب ماهی مرده خود بنگرد . جهان روی مفاك آویران است و لحظه ای تعادل خود را حفظ نمیکند ، سپس نوسان پیدا میکند ، باز به آهستگی می افتد ، در طول شیاری نادیدنی بحرکت درمی آید ، سرعت میگیرد ، فرود می آید ، سرعتش هر دم بیشتر میشود . روی جاده نادیدنی اش همچون گویی می سرد .

آزاد باشید : تقریباً امکانش هست . میخواهم بگویم قایوبی طبیعی وجود ندارد . همه چیزهای آسیب ناپذیر ، همه چیزهایی که در طی برج نقره ، خشونت و جنایت را بنا نهاده است ، همه چیزهایی که توسط انسان دستکاری شده است ، میتوان امید داشت که فهمیده شوند . نوعی بازی در داخل بازی بر رك قرار دارد . چهره ها ! نگاه ها ! چشمان خیره ! تنها ! مرك ! از همه اینها ، بله ، من میگفتم ، اغلب از آنان سحر میگفتم ، مثل بیماری که ارتب و یا از گواتر خود حرف میزند از آنان حرف میبرد . من داخل بیماری بودم ، آنها با چشمانی از داخل می نگرستم بطرف درون گشته بودم و تب خالها ، تشنجه ها و غلیانها را می شمردم . با سرمستی و درد به اعضای مریض دست میکشیدم و خود نگاه شعاعی از مرك بود یا چیزی شبیه بدان نگاه خیره بیماری را در خود حمل میکرد ، اصطرا را به درون رگها تلقیح میکرد . چگونه اینرا بسادگی بشما بگویم ؟ شاید بتوانم به کنایه بگویم . « رمایی مردی خیلی ساده به تنهایی در میدان جنگ نشسته بود . او را می بینید ؟ مردی که کمی دیر انتقال است ، او توانست راهی بیابد تا در وسط يك میدان جنگ بنشیند . در همه طرف جنگ جریان

داشت . اما او نمی دید . هیچ چیز نمی دید . در اطرافش می جنگیدند با پیکانها و گلوله ها ، اما او توجهی نمی کرد . فقط از هر طرف تیر به او می خورد ، گوشتش از هزار گلوله سوراخ شده بود . در اینحال او چه میکرد ؟ او روی زمین نشسته بود و هر بار که تیر تازه ای به بدنش می نشست می نالید و ناشگفتی به خوش که شکل جویهای کوچک روی زمین جاری بود مینگریست . اما درمی یافت چرا خوش می رود ، و همچنین در نمی یافت چرا درد می کشد . از بس که گیج بود ، سرانجام شاید مرد همینطور که در میدان جنگ نشسته بود ، و ندانست که صربه کاری از کجا وارد شده است . مثل نوعی از حیوانات پستاندار امریکایی که با پیکانهای رهر آلوده در خواب کشته شدند بدون اینکه بیدار شوند .

آنها هنوز اینجا هستند با چشمان ، دندانهای تیز ، چنگالها و گودالهایی که در زیر پای خود کنده اند . اینجا درسایه ، یا در روشنایی ، مشتاق پیروزی و پاره پاره کردن آنها اینجا هستند . همانها هستند که پشت را سوراخ میکنند تا از آن خلاء داخل شود . همانها هستند که با میله های آهنی به جمجمه میزنند تا بشکنند . همانها هستند که در اشیاء ترس آور ریست میکنند ، همانها آلت های ححات هستند . چگونه ممکن است که آنها ناپدید شوند . آنها همیشه وجود داشته اند ، آنها خیلی پیش از تولد من اینجا بوده اند ، خیلی پیش از اولین صربان قلب من . آنها از اولین روز اینجا بوده اند ، و از عمق هوا ، از عمق آب ، از پشت شیشه اطاقك کودکان زود به دنیا آمده و از داخل آرواره آهنینی که بند رندگی ام را بریده است مرا می پائیدند . بدون اینکه خود بدان آنها در عمق وجود من بودند و در درون سلول های من با علامتی موردب مشخص شده بودند . ولی سرانجام جهان ایستاده است و من میتوانم با چشمان ماهی مرده خود بشکرم . و می بینم که این دندانها و این چشمان به تصادف در اینجا نبودند . آنها مأمس متدی خود را درسایه و یادرنورداشتند . دخمه هایی که از درون آن میتوانستند دندان بگیرند و سوراخ کلیدهایی که از آن دردانه نگاه کنند . خارق العاده بیست ؟ ازدور تیرهای خود را پرتاب میکردند و نادور بین مسلسل های خود طعمه را می پائیدند .

زیرا چشمان و دندانهای آنها نامهای طبیعی داشت . کینه اسان از انسان ، نفرت و بردگی نامهایی طبیعی ندارد . این قدرتها اسامی اسامی دارند ، نامهایی مشخص که با حروف در صفحات روزنامه ها و کتاب نوشته شده است . نامهایی نوشته شده که کسی جرأت نداشت بخواند . نامهایی که بالقوه بودند بلکه نامهایی

برای کسانی که میتوانند نامها را بخوانند، نام کوچك هم بود . دوپون ، فلی - شرمین ، کامل ، لاکی استرایك ، لویی چسکی ، ارست دیتچر ، روچیلد ، اونی لور ، یونایتد فرویب ، سی . ار . هاس ، پیر مارتینو ، دیواوژیلوی ، بی . ان . پی ، ژیرال سیگار کمپانی ، گیشار ، کولگیت ، ژیلت ، هاشت ، پینونچلی ، ویگنر*.

بقدری نام، بقدری نام کوچك و بقدری كلمه وجود داشت که آدمی بمیدانست کدامیک را بشنود . با اینهمه آنها مسبب جنگ بودند همیشه . جنگی خاموش و تسکین ناپذیر ، جنگی بدون ترحم ، بدون شفقت ، جنگی بدون مرده که در آن هر گر کسی مجروح شد و قطره حوی جاری بگشت ، جنگی بدون شك کور که برای بعضی از کلمات مورد پرستش یا بعضی از عقاید برپا نشد ، اما جهان را به آتش کشید . جنگ را هر کسی در درون خود داشت و میکوشید تا خود را از آن برهاند ، مانوشتن شعرها و یا بارانیدن ماشین در محل عبور عابر پیاده با سرعت ساعتی ۱۰۰ کیلومتر . اما این جنگ در مقابل میدان مبارزه ای که چند نفر روی جهان برپا ساختند هیچ نبود . چند نام ، چند نام که چنگال و دندان دارند ، چند نام که شاید کسی هرگز نداند آنها بودند که تمام این چشمها ، و تمام این آلت های حجامت و تمام این آرواره های زیرین را در عمق سوراخهای کوچك پنهانی محفی کردند . نگاه کنید ، حالا به اطراف خود نگاه کنید و آنها را ببینید . روی سقف های سفید ، روی درهای پوشیده از رره ، روی سردرهای عمارات ، در طول دیوارها ، روی پله های پلکان ها ، این سوراخهای کوچك سیاهی که چشمها را در خود پنهان کرده اند ببینید . اگر به آنها نزدیک بشوید ، آنها در آن سوی جهان فریادهای خطر سر میدهند . گاه ، شما در کنار دریا ، در طول ساحل قدم میربید و میخواهید به چیزهایی که فقط در درون شما هستند فکر کنید ، چیزهایی که انگار از دریا خارج میشوند و از لوله ای که از سوراخ نافتان می گذرد به درون شما میرود . شما به این چیزها فکر می کنید و روی تکه کاغدی چیزهایی می نویسید

مثلا

سعید

شعله

آبی

سیاه

چونکه اینطوری است و نمی توان آبرا طور دیگری گفت. یا اینکه شما نگاه می کنید و پرده ای را می بینید که می گذرد، یا يك سگ، یا دختری بارانی پوت و یا يك زبور. شما آنها را می بینید که می گذرند و می داید که آنها چنگال ندارند، دندان و چشم هم ندارند. می دانید که آنها بطور شگفت آوری معصوم هستند و جنگ از مغرها و لوزه های آنها تراوش نمی کند. شما حتی می توانید به مرگ بصورت گردش با قایق فکر کنید، به پنهانیت بصورت خطی در افق بیادیشید و به عشق بصورت ابرها بنگرید. شما حتی می توانید به خیلی چیزهای دیگر هم بیادیشید...

اما شما دور بیستید. درست همانجا، در چند قدمی شما، جنگ در فعالیت است. درست پشت سر شما کج بینش فرو می رود و بیرون می آید. چشمها متوجه شما هستند و شما را می پایند. در عمق محفظه های بتوی، لای قطع دور بین ها فیلم می گیرند و صیط صوت ها صدا صیط می کنند. کارگاه ها دل زمین را می کنند و دیوارهایی می سازند که هر يك از دیگری بلندتر است، دیوارهایی پوشیده از آئینه ها و شیشه ها قطعات ایزورل^۱ سخنان را می پوشاند، دستگاه های گرم و سرد کننده هوا در دیوارها خرناس می کشند و شاید هم Hcn از دهانه های مشك آنها خارج می شود.

دندان ها دور بیستند؛ درست در مقابل سما، همانجا، در ساحل دریا هستند. ساحل که در زیر نور خورشید می درخشد از دیوارهای بررگی احاطه شده است که روی آنها شیشه های خرد شده در تلؤلوس است. درهای این دیوارها بسته است و روی آنها، شاید برای همیشه، نوشته شده است

ورود ممنوع

و برده ها ناحی های تیر و حم شده خود را بطرف شما می گیرند. نه برای اینکه نگذارند به آن طرف بروید، چون در آن طرف هیچ چیز نیست، بلکه برای اینست که شما بگویند که درحایی نوشته شده است که یکروز آنها باید شما را بکشند

آنها بالاخره همینجا جلوی چشمهای انسانها هستند. کافی است که يك لحظه به ایستید و نگاه کنید. قدرتهای سبع که کمین کرده اند، قدرتهای درنده که نمی توان از چنگالشان کریخت آزاد باشید؛ فقط يك لحظه برای آزادی مانده است. چند ساعت، چند ثانیه شاید. يك لحظه سریع مثل برق که شب را به دو قسمت می کند و نشانه آزادی را درحشان می کند. این لحظه ای است که

باید آنرا دید، با تمام قدرت چشمها.

چشمان کاملاً بار شده پلک می‌زنند، مردمک‌های گشاد سده دیگر جمع می‌شوند. آنها مستقیم جلوی خود را می‌بینند. ما چنان اشتیاق زیادی که انگار زوبین به جلو پرتاب می‌کنند، انگار نگاه به سنگ مدبل شده است. پلک‌ها دیگر نمی‌خواهند بسته شوند، دیگر نمی‌خواهند در پشت شیشه‌های عینک‌های سیاه پنهان باشند. آنها می‌خواهند هر چیزی را که هست ببینند، با تمام جرمیات آن، چون در دقیقه بعدی باید کور شوند.

نامهای سبع، که در نگاه‌های خود مخفی هستند. آنها پشت دیوارهای نقره‌ای خود درامانند، پشت سپرهای خود، درهای پولادی، دیوارهای بتونی، مخفی هستند، در دفترهای خود که هوای آنها تهویه می‌شود درامان هستند، در ساختمان‌هایی پر از نور برق و قدرت. در مرکز شبکه‌های سیم‌های برق، انترفون‌ها، تله‌تایپ‌ها. ده‌ها صفحه تلویزیونی از آنها حمایت می‌کند. آنها دورند، تنها بید، شاید در مرکز ستاره باشند، یا ارحل کپسول‌هایی با روکش طلا که در وسط فضا قرار دارد نگاه می‌کنند. نام‌ها. نام‌های افسانه‌ای، اساطیری، ارشهرهای خاک‌گرفته با تانگ‌های فلزی که سبش‌های صد گلوله داردمی‌گذرند چهره‌های ناشناخته، که ارفرار برح‌های خود تهدید می‌کنند، دست‌هایی سیه میلیونها دست دیگر، اما ریرا گشتان آمان دگمه‌هایی قرار دار که جهان را هدایت می‌کند. آیا این امکان دارد؟ آیا واقعاً چنین مردابی یافت می‌شود؟ آیا این بیر قصه‌ای دیگر نیست که می‌خواهد رؤیاهایی را که در خود دارید بیرون ببرد؟ یا اینهمه، این نامها وجود دارند. من این دوربین‌های مخفی را در مناره‌های برج دیدم که اربهم خوردن پلک‌ها فیلم می‌گرفتند، ارحرکت لبها، و ارحرکت دستها. من صدای شیرین رنها را هنگام خواب شما شنیدم، که بطور خستگی ناپذیری در سایه، در حالیکه شما خواب بودید، این کلمات جادویی را تکرار می‌کردید.

کول کول کول کول کول

کول کول کول کول... کول

من چهره‌های بی‌حالت رنهای جوان را دیدم که روی صفحات روزنامه‌ها ثابت مانده است، روی دیوارها، روی سقف‌ها، روی بال‌های هواپیماها، روی پرده‌های سینماها و روی ابرها. حال‌کوبی روی دست‌های مردان و دهان‌های باز کودکان. من همه این چیزها را دیدم. ندیدن آنها مشکل بود. کوه‌هایی از

کرم یخ بسته برای اینکه سر را در آن فروبرند، کوهایی از میوه، کوههایی از گوشت. جمبه‌هایی از همه رنگ، جمبه‌هایی آبی، جمبه‌هایی زرد، جمبه‌هایی آبی وزرد. در داخل جمبه‌ها هیچ چیز نیست.

مردان این دامها را در راه رن‌ها گسترده‌اند، و در سایه انتظار می‌کشند. مردانی که از درون کاه‌های تسحیرشدنی خود حرکات و امیال مردم حشره گون را تحت فرمان دارند. مردان تمام علم، تمام هوش و تمام قدرت جهان را بکار می‌گیرند تا دیگران را تحت فرمان درآورند. مردان پنهانند. آنها روی رنگها، بوها، حوش آمدن‌ها، و بد آمدن‌ها قدرت مطلق دارند. می‌خواهم شما بگویم: هر گر اینقدر قدرت و اینهمه خنک وجود نداشته است. اینجا موتور بررگی است که هر چرخ دنده و هر میله آن طبق نقشه‌ای دقیق حرکت می‌کند. هر گر اینهمه پول وجود نداشته است. قدرتهای ربیایی و هوس ارمیان توده مردمی گذرند و از خود شیاریایی بجای می‌گذارند: خون جاری نمی‌شود، اما خون داغ می‌شود. چکار باید کرد؟ چگونه باید خود را آزاد کرد؟ چگونه باید نامها را از ریشه کند، یکی بعد از دیگری، چگونه باید ماسکها را کند، چگونه باید اینرا گفت، چگونه باید خود بود، سرانجام خود بود، سرانجام آزاد؟ کجا باید پنهان شد؟ به کجا باید گریخت چگونه باید معصومیت را شناخت؟ چگونه باید فراموش کرد؟ دستهایی بیگانه به داخل گلویم رفته‌اند، به داخل چشمان و گوشهایم.

پوستهایی بیگانه به پوست من چسبیده‌اند. کلماتی بیگانه داخل مغز من شده‌اند. من می‌خواهم چیزی سوای يك پژواك باسم. من می‌خواهم دری برای خروج بیابم، هیچ چیز حریك در، نادگیری برای خارج شدن. من می‌خواهم دیای دیگری را بشناسم، یا، اگر ممکن باشد در دیگری را. باید عینکهای سیاه را شکست، پرده‌های سینماها و تلویزیونها را شکست، شیشه‌ها را شکست. اما حرکاتی که اینجا برای شکستن می‌کنیم. اینجا سارنده می‌شود و کسی که ماسکی را می‌کند ناگهان متوقف می‌شود چون وقتی به صورتش دست می‌کشد حس می‌کند که ماسك تارهای روئیده است. با صربه‌های قلم حجاری، من می‌توانم چشمهای الكترونيك را بشکنم، با صربه‌های تبر من می‌توانم شکم اوردیناتورها و ژنراتورها را بدم. وجدان، وجدان من، حالا مفهومش چیست؟ مضحك است، آئینه دستی كوچك ناهنجاری که بچهره‌ام نزديك می‌کنم. آئینه‌ای برای منعكس كردن تصوير چشم. این چیست؟ هنگامیکه جهان در پای آئینه‌ای است که تا آسمان

می رود وسط اقیانوس را می پوشاند، من می گویم... من می گویم... کلمات يك فرد شبیه صداهای يك موش است. در همه مناره های بزرگ کلمات را می فروشند، کلمه آزادی را بخريد، کلمه عشق را بخريد، کلمه حقيقت را بخريد، بخريد، کلمه جهان را بخريد. کتابها، سیاحدهای بزرگی هستند، وانديشه ها، ريسیگاری های تبلیغاتی روی میرهای کافه - اسنک بارها. همه چیر ممکن است، هیچ چیر ممکن نیست. اما از عمق کاخهای غنی خود، صاحبان جهان حوب می دانند چه چیری ممکن است.

میخواهم باز شما بگویم، خود را آزاد کنید، همینطوری، با صدایی حفه. زنجیرها، غلها، دیوارهای زندانها، تنها چیری که چشم میخورد. اما زندانهای دیگری در همین موقع در عمق وجود راده میشود، اطاقهایی کثیف که نمیتوان به آسانی از آنها گریخت. چه اهمیتی دارد؟ با صداهای همه صداهای ارته خلق، با کلمات و با حرکات دستها و رقصها و تکان های شکم، بالردیدن، رعشه، با مقدار زیادی آدرنش بگوئید آرادها، آرادها، در محفظه های خود، ستمگران تصمیم گرفتند که جمعیت جهان فقط از علما باشد. آنها زمین را از شبکه سیمها و چراغهای برق پوشانیدند. آنها همه جا دام گسترده، آنها جاده هایی ایجاد کردند تا اتومبیل های سریع روی آنها حرکت کنند و بدور خود بگردند. آنها بودند که جهان اعلام جنگ دادند، آنها تصمیم گرفتند که مردم در کدام لحظه ها باید خود را بکشتن دهند. در کدام لحظه بهم عشق بورزند، چه موقع غذا بخورند، چه موقع بخواهند و چه موقع بنویسند. آنها تمایلات و ارصای تمایلات را اختراع کردند. آنها لذت را اختراع کردند، ترس را، و انقلاب را. آنها کجا هستند؟ کجا پنهان شده اند؟ گوشتخواران حریصی که در جمع گم شده اند، هر گردیده نمیشوند، هر گرسنیده نمیشود. آنها پشت اشیاء مخفی شده اند، پشت بساط گسترده ثروتها، پشت آیینها و شیشه ها. در امان هستند. دست یافتن به آنها غیر ممکن است. نه آهستگی، در طول قرون آنها جایگزین قدرتهای طبیعی شده اند. چیری که آنها میخواستند، نابودی زبان درختها بود، ربا آب و آتش و ربا سنگ. آنها طبیعی تانوی بو خود آوردند، هر عنصر این طبیعت تانوی اختراع آنها است، جهایی تازه. به این طریق بود که حالا سیمان زمین را پوشانیده است، این سیمان سخت و غیر قابل نفوذ است، هیچ چیز از آن عبور نمیکند، بهرها در فاصل آب های بزرگ جریان دارند و آشمارها زندانی شده اند. تا عمق آسمان، تا عمق دریا،

تا عمق آتش فشان‌ها، يك مرد وجود دارد. پنجره‌هایی که روبویرانی باز میشوند مسدود شده‌اند. گردبادها در راهروهای آیرودینامیک میوزند، باران به‌مراه میلیونها قطره سیماب میبارد.

گاه انسانی یافت میشود که بیحرکت می‌ایستد و سعی می‌کنند تابینند. او، در عمق بدنش، ریشه‌های گیاه آبی را که حرکت می‌کنند، حس می‌کند گیاه‌های طویل برم که از تخته سنگی به تخته سنگ دیگر می‌روند. او چگونه میتواند، بداند؟ در مقابل چشمانش فقط نمایش سناریوی از پیش اندیشیده شده جریان دارد، نوعی فیلم، بله، که در آن زنها و مردها هنرپیشه هستند، خورشید، ماه طارمی‌های نئون، نورافکن‌ها، و جنگلها و ساحلها و جزیره‌ها آرایه‌های مقوایی هستند. بله، در مقابل چشمانش، در مقابل چشمان من. شخص چگونه می‌تواند با چشمان خود حقیقت را ببیند، ریبایی را، رندگی را، در حالیکه قبلاً چیزهایی که باید ببیند مشخص شده است و او حق ندارد جای دیگری را ببیند و دورتر را ننگرد؟ چشمان من وسیله تحقیقی برای ماسین‌های ستمگران است. چشمان من يك میلیارديم قدرتی است که بر جهان حکومت می‌کند. کافی است امن دیگر چشمان خود را نمی‌خواهم، زیرا آنها به من حیات می‌کنند، هربار که در مقابل بوری پلک برهم. می‌زنم، مقابل رنگی، قرمی، پلک برهم ردیم توسط دستگاهی ضبط می‌شود و دستگاه آنرا به مفر مرکزی منتقل می‌کند. چشمان من ثابت می‌شوند و پلک برهم نمی‌زنند، مثل چشمان ماهی مرده، و به‌خلاء نگاه می‌کنند بدون اینکه کسی بداند. اسبابی می‌ایستد و نگاه می‌کند. مقابل چشماش، و مقابل گوشه‌هایش و مقابل دهانش و مقابل دستش. علامات از هر طرف پرواز می‌کنند، آنها در هوا مثل شعاعهای آسمانی می‌گذرند. علاماتی که قدرتهای دیگران هستند و دستورهای بی‌نام هستند. علاماتی برای سلول‌های مطیع، علاماتی برای کورها، علاماتی برای حشره‌هایی که همه شبیه بهم هستند و روی زمین در يك جهت حرکت می‌کنند، سپس در جهتی دیگر، حشره‌هایی که اربس بهم شبیه هستند تقریباً نمی‌میرند حشره‌هایی که همه بیک چیز فکر می‌کنند، همه يك کار می‌کنند، و همه يك چیز می‌گویند.

انسانی که يك لحظه می‌ایستد و به دور خود نگاه می‌کند، ناگهان جهان در نظرش سیاه می‌شود. از این سرتا آن سرزمان، از این سرتا آن سرفضا او حر این معماری لایقناهی چیزی نمی‌بیند.

اما در میدان‌ها، زیر زمین‌ها، در خیابانهای شهرها، در ماشین‌های تحریر

مقدار زیادی حسوت وریبایی، و مقدار زیادی هیجان وجود دارد. قوانین غیر قابل درکی در درون بتون و شیشه زاده می شود. قوانین، و حرکاتی که صاحبان جهان پیش بینی نکرده بودند. قدرت آزادی شکست ناپذیر و وحشتناک است. من مایلم روزی بتوانم همین را بیان کنم. خودتان را بکشید، یا ایمان بیاورید، زیرا این کلمات از اولین ثانیه زندگی در ما هست. اما فقط خودتان را آزاد کنید. خودتان را آزاد کنید. ما نگاه ساده خود کسانی را که صاحبان نگاه هستند بکشید.

ترجمه: خسرو سمیعی

*— Dupont—Fleischernann, Camel, buclsy stri ke, Louis cheskin, Ernest Ditcher-Rothschild, unilever-united Fruit, C. R. Haas Pierre Martineau-Dave ogilvy BNP, General Gigar Co.— Guichord, Colgate, Gillette, Hachette Pironchelly, Wiggins.

هیش دوشین

بدرو دشب دوش! که چوں ماه بر آمد
 ناخوانده نگارم ر در حیره در آمد
 ریر و ریر ارغایت مستی و، چو بشست
 مجلس همه از ولوله ریر و ریر آمد
 نقلم همه شد شکر و بادام، که آن بت
 با چشم چو بادام و لب چون شکر آمد.
 ران قد چو شاخ سمی و روی چو گلبرگ
 صد شاخ نشاطم چو در آمد به بر آمد
 از حجلت رویش به دهان تیره فروشد
 هر ماه که دوش از افق جام بر آمد
 بودیم به هم در شده تا قامت مؤذن
 و آن قامت مؤذن ز قیامت بتر آمد
 ما بی سروسامان ز حرابی و، زمانه
 فریاد همی کرد که : شبتان بسر آمد
 شب روز شود بعد نسیم سحر و دوش
 شد روز دلم شب چو نسیم سحر آمد .

(انوری ابیوردی)

دواپا

آقای وثاقي می ایستد و به اطراف خود نگاه می کند حیوان پیدایش
میست. احساس حوسی دلش را نمی دارد. قدمهایش راحت و سبك ارجاکنده
می شود و از کنار درخت اقاقی جلو خانه اش می گذرد. جواهرهای درخت اقاقی
باز شده است و برگهای شفاف و كوچك، شاخه ها را پوشانده است و مثل این است
که درخت با چراغهای سبرروشنی آدین سته شده است

آقای وثاقي به طرف ماشینش می رود و پشت فرمان می نشیند و توی آینه
به قیافه خود نگاه می کند و به صندلی تکیه می دهد. حوسی و نشاطی که دلش را
گرفته است ناگهان از بین می رود و پیش از آنکه بتواند در ماشین را ببندد
حیوان مثل مهمان ناخوانده ای از ماشین بالا می آید و روی صندلی عقب حا
خوش می کند.

آقای وثاقي آشفته حال خم می شود و دستش بی اختیار به طرف میله آهنی
که روبرایش افتاده است می رود اما نگاهش به درخت اقاقی می افتد که انگار
چهل چراغی جلو خانه اش افروخته است. دستش را عقب می کشد و راست سر
حایش می نشیند ماشین را روشن می کند و راه می افتد.

آقای وثاقي از توی آینه حیوان را می بیند که لهیده و بی حوصله روی
صندلی پشت ماشین ولو شده است و نگاه خواب آلود و خسته اش را به بیرون دوخته
است. دست و پایش می لرزد و آثار بیماری در سراپایش پیدا شده است.

آقای وثاقي راه بیرون شهر را در پیش می گیرد و در سرش می گذرد:
«جمعه پیش چقدر هوا خوب بود، آفتابی و گرم، خوب می چسبید. کاش
بچه ها همه شان بیایند، هفته پیش چند تا شان نیامده بودند. آدم میان آنها
که هست راحت نفس می کشد. احساس می کند زنده است. عجب زندگی گهی

داشتم‌ها . هر شب قمار، هر شب عرق‌حوری. حسایی حرام شده بودم. نه چیزی می‌خواندم نه حایی می‌رفتم، نه کسی را می‌دیدم. مرده‌شور...»

آقای وثاقي صدای خرخر حیوان را می‌شنود و از توی آینه با بیزاری به او نگاه می‌کند. کثافت سراپای حیوان را گرفته است. توی خواب خودش را می‌خاراند و حرج می‌کند. بار اولی بیست که توی ماشین خوابش می‌برد. آقای وثاقي در این هفته دوسه بار حواپیدن او را دیده است اما خرخر حیوان این بار بلندتر از همیشه است؛ انگار به خواب سنگینی فرو رفته است. وقتی بیدار است کنج‌کاوی شدیدی ارجود بشار می‌دهد و چشمهای ریزش با حالتی عجیب خیره می‌شود و آقای وثاقي را به حالتی می‌اندازد که می‌خواهد فریاد بزند و او را مثل يك كهنه كشیف اركنار خود بردارد و به بیرون ماشین پرتاب کند.

يك ماه پیش، وقتی آقای وثاقي صبح ارجاهاتش بیرون می‌آید، حیوان دنبال او سوار ماشین می‌شود و روی صندلی عقب ماشین جا خوش می‌کند. آقای وثاقي هر چه سعی می‌کند که او را ارتوی ماشین بیرون کند، نتیجه‌ای نمی‌گیرد و به ناچار پشت فرمان می‌نشیند و به اداره می‌رود. تسوی پارکینگ اداره در ماشین را بازمی‌گذارد که بلکه حیوان سُرش را نکند. اما عصر که از اداره برمی‌گردد سروكله حیوان دوباره پیدا می‌شود و سرجای قبلی خود، روی تشك عقب ماشین می‌نشیند و آقای وثاقي می‌کوشد که او را از ماشین بیرون کند اما حیوان سروصدا راه می‌اندازد و آبروریزی می‌کند. آقای وثاقي از ترس رسوایی، او را به حال خود می‌گذارد و سوار ماشین می‌شود و به سرعت از پارکینگ بیرون می‌آید و به جای خلوتی می‌رود و ماشین را نگه می‌دارد و پیاده می‌شود. ترکه‌ای از درختی می‌کند که حیوان را برد و از ماشین بیرون آورد. حیوان تسلیم نمی‌شود و سروصدا راه می‌اندازد و مقاومت می‌کند.

آقای وثاقي او را ارتوی ماشین بیرون می‌کشد اما حیوان همچنان به او چسبیده است و رهایش نمی‌کند. اطراف آقای وثاقي می‌گردد و روزه می‌کشد و سروصدا راه می‌اندازد. آقای وثاقي پاره سنگی از زمین برمی‌دارد و می‌خواهد بر سر او بکوبد، حیوان ارجا می‌جهد و با يك پرش سریع به پشت آقای وثاقي می‌پرد و پنجه‌های قوی و استخوانی خود را دور گردن آقای وثاقي قلاب می‌کند و چنان بر پشت او می‌کوبد و به گردش فشار می‌آورد که آقای وثاقي احساس خفگی می‌کند. دستش پایین می‌آید و پاره سنگ را می‌اندازد خم می‌شود و زانو می‌زند و ناله‌اش بلند می‌شود و به التماس می‌افتد.

حیوانی است به‌ررگی سگ گرگ، با حرکاتی فرزوپانك و عضلاتی محکم و نیرومند. روره‌ای اول آقای وثاقي فكرمی‌كند كه حیوان از نژاد سگ است، یکی از انواع گوناگون آن دريك فرهنگ جانورشناسی تا پنجاه نوع از این نژاد را اسم برده‌اند و مشخصات و خصوصیات هر نوع را به تفصیل شرح داده‌اند. آقای وثاقي خصوصیات حیوان را با هر پنجاه نوع مقایسه می‌کند و متوجه می‌شود كه شابهت حیوان با سگها اگرچه غیر قابل انكار است اما سطحی و طاهری است و مشخصات واقعی حیوان در هیچيك از انواع مختلف نژاد سگها دیده نمی‌شود. رفتار حیوان شابهت عجیبی به رفتار سگها دارد به خصوص رفتار چاپلوسانه‌اش در برابر کسانی كه لباس نو پوشیده‌اند و عطر و ادوكلن و كراوات رده‌اند، آقای وثاقي را كلافه می‌كند و پاك از حا درمی‌برد. یکی از خصوصیات عجیب حیوان، راه رفتن به روی دو پا است. وقتی روی پاهای كج و معوج خود راه می‌رود، سینه‌اش را حلوم می‌دهد و سرش را بالا می‌گیرد و با سروصدای عجیبی آقای وثاقي را متوجه خود می‌كند، مثل این است كه می‌خواهد راه رفتن خود را به نمایش بگذارد دیگر از خصوصیاتش، قیافه‌های مختلفی است كه به خود می‌گیرد و حالت‌های حقیرانه و سست عنصرا نه‌ای كه در موقعیت‌های گوناگون از خود نشان می‌دهد و صداهاى عجیبی كه به مقتضای وضع حال از حلقومش درمی‌آورد.

آقای وثاقي كلافه و درمانده می‌شود و نمی‌داند چه كند. حیوان حساسیت عجیبی نسبت به كلافگی او دارد؛ هر چه آقای وثاقي كلافه‌تر و عصیان‌تر می‌شود كنجكاوی حیوان شدت پیدا می‌كند. با سماجت همه جا دنبال او می‌رود، به حرفه‌های او مادت گوت می‌دهد و در كارهای او مداخله می‌كند، مثل این است كه هر چه می‌بیند و هر چه می‌شنود به خاطر می‌سپارد. يك دوبار آقای وثاقي حساسی از جا درمی‌رود و دادش بلند می‌شود اما بی‌فایده است و حیوان جری‌تر و مراحم‌تر می‌شود و سست به كارهای او بیشتر كنجكاوی و واكنش نشان می‌دهد.

گاهی چند ساعتی آقای وثاقي را به حال خود می‌گذارد و غیث می‌رند اما پیش از آنكه آقای وثاقي طعم آزادی و راحتی را بچشد دوباره پیدایش می‌شود و سرجای خود، توی ماشین می‌شینند و با كنجكاوی بیشتر حرکات او را زیر نظر می‌گیرند و بررفت و آمدها و معاشرت‌های او بطارت می‌كند و اراده او را به اعتبار خود می‌گیرد.

آقای وثاقي كم كم متوجه می‌شود كه بعضی از مردم گرفتاری او را پیدا کرده‌اند اما حس می‌كند كه اغلب، گرفتاری خود را مثل مرض مهلكی، مثل

حوره و کوفت، ارهم پنهان می کنند، مثل این است که به عللی و اهمه دارند یا خوش ندارند کسی متوجه گرفتاری آنها شود. یکبار در خانه آشنایی، حیوانی شبیه حیوان محافظ خودش می بیند اما وقتی راجع به آن صحبت می کند رنگ از صورت آشنایش می پرد و نه کلی اظهار بی اطلاعی می کند و وجود حیوان را در خانه اش میگرد می شود. یکبار هم وقتی می خبر وارد اتاق مدیر کلش می شود، به بطرش می رسد که به جای آقای مدیر کل که در حال صحبت کردن با تلفن است، حیوانی شبیه حیوان محافظ او بسته است، به خصوص حالت چشمها و حرکات قیافه اش شایسته عجیبی با حیوان او دارد اما به محض دیدن او، حالت قیافه و چشمها عوض می شود و حیوان در وجود آقای مدیر کل با پدید می سود و آقای مدیر کل با دستپاچگی تلفنش را قطع می کند و با عصایب شدیدی سراو داد می زند که چرا بدون حس و بی کسب اجازه به اتاق او آمده است.

آقای وثاقي بتدریج متوجه شایسته هایی می سود و به بطرش می رسد که حرکات و حالت چشمهای بعضی ارهمکارهایش و گروهی از مردم که سر راهش اینجا و آنجا می بیند، شبیه حالت چشمهای حیوان محافظ اوست، انگار حیوانی در وجودشان حلول کرده است. عجیب تر این است که گاهی آقای وثاقي توی آینه حالتهایی ارقیافه حیوان را در صورت خود می بیند. آقای وثاقي یکه ای می خورد و چشمهایش خیره می سود و حالت کسی را پیدا می کند که با گهان توی پیراهن تاره شسته خود، شپش گنده کشیمی ببیند

حیوان هر روز بیشتر پیله می کند و حرری ترمی شود و در کارهای او خودش را داخل می کند. آقای وثاقي دیگر نمی تواند پیش خود افتحار کند که اسان آزادی است و هر کاری را که دلش به آن رسا می دهد، نکند.

رورهای اول با حيله و ترویر می خواهد او را از سر خود وا کند اما حیوان مراحمش بیشتر می شود و بیشتر خودش را به او بر دیک می کند. آقای وثاقي به هر وسیله ای متوسل می شود که حیوان را از سر راه خود بردارد و موفق می شود. دست آخر در با امیدی دست به عرقجوری می زند تا وجود حیوان را از یاد برد اما يك شب وحشتش می گیرد. يك شب که از مجلس قمار می بر می گردد و تریاك مفصلی کشیده است، حیوان به او می آویرد و به سختی تلات می کند که در تن او فرو برود و با او یکی بشود. لرزشی سرا پای آقای وثاقي را می گیرد و با تمام قدرتش می جنگد و حیوان را به زمین می رند و ریر لگد خود می گیرد و می کوبد. حیوان می گریرد و چند ساعتی او را راحت می گذارد.

روز بعد که آقای وثاقي به کتابخانه می رود، بر حسب تصادف کشف می کند

که حیوان از کتابخانه خوش می آید و در تمام مدتی که آقای وثاقی کتابی را می خواند یکنوع حالت بی قراری و بی حوصلگی در حرکاتش ظاهر می شود. چند روز بعد که آقای وثاقی بعد از مدتها با دوستان قدیمی خود بیرون می رود باز همین حالت بی قراری در حرکات حیوان پیدا می شود.

شوق و نشاط به خواب رفته ای، دوباره در وجود آقای وثاقی بیدار می شود کتاب می خواند و با دوستان قدیمی معاشرت می کند. دیگر رغبتی در خودش نمی بیند که مثل گذشته به خانه همکارهای اداره اش برود و عرق بخورد و قمار برید، روزهای تعطیل ماسینش را برمی دارد و به پاتوقشان می رود. پاتوقشان، جای خلوتی بیرون شهر است. دوستانش در آنجا جمع می شوند و خاطره های بررگ گذشته را دوباره زنده می کنند و با امیدواری بسیار راجع به آینده حرف می زنند، حتی گاهی با هم سرود می خوانند، سرودی که یادآور روزهای بررگ و آزادگی هاست و امیدها و آرزوهای تازه ای را در دل آنها بیدار می کند آقای وثاقی دوست دارد کنار دره ای بنشیند و به شرشر مطبوع حریان آبی که از زیر پایش می گذرد گوش دهد. حیوان گوشه ای کز می کند و چرت می ریزد یا بی قرار و کلافه به این طرف و آن طرف می رود و زوزه می کشد. دیگر از آن تند و خشونت در رفتارش اثری نمانده است. به سگ گر پیری می مساند که قدرت و هیبت خود را از دست داده است.

آقای وثاقی در گوشه ای، ماشین را نگه می دارد و پیاده می شود و با قدمهای آهسته به طرف دره می رود. دوستانش هنوز پیامده اند. هنوز خیلی رود است و شوق و رغبت دیدارشان آقای وثاقی را يك دوساعتی زودتر به اینجا کشانده است. ناگاه آقای وثاقی متوجه می شود که برخلاف همیشه صدای پای حیوان و نفسهای کشدار او را پشت سر خود نمی شنود. مرمی گردد و می بیند که حیوان توی ماشین بسته است و میلی به بیرون آمدن از خود نشان نمی دهد. پیدا است که رودخانه و دره های خاموش دوروبر رغبتی در او بیدار نمی کند. آقای وثاقی می رود و روی سنگی، کنار دره می نشیند.

همه جا خلوت است و غیر از آقای وثاقی هیچکس در آن دوروبرها نیست. آفتاب گرم و دلچسب، به صورت آقای وثاقی می تابد. نشاط دلنشینی به سراپای او راه می یابد. آقای وثاقی پاهایش را دراز می کند و تکیه به سنگی می دهد و خودش را به ریایی طبیعت و تأثرات مطبوعش می سپارد، تأثراتی که در روح او احساس عمیق و آرامش بخشی به جا می گذارد.

آقای وثاقی ناگهان از صدای صجه های حیوان به خود می آید. حیوان را می بیند که بی تاب و بی قرار به این طرف و آن طرف می رود و خودش را

به سنگ و خاک می رند و صداهای غریبی از خود در می آورد؛ مثل این است که کلافه و سرگشته است و گیج و منگ شده است. با قیافه درهم شکسته و رنجور به طرف آقای وثاقی می آید و با چشمهای التماس آمیزی به او نگاه می کند و بپوزه به کفشهای او می مالد و می کوشد که او را از جا بلند کند؛ بعد که ناامید می شود شروع می کند به دویدن و این طرف و آن طرف گشتن. بدحال و افسرده است و باله های عجیبی از حنجره اش بیرون می آید. دره را پایین می رود و اطراف رودخانه را می گردد و دوباره به سرعت مالا می آید و به دنبال خود گرد و خاک هوا می کند و به این طرف و آن طرف می دود و روی سنگ و خاک می غلتد و به خود می پیچد.

بهار است. دره یکپارچه سبز است گلهای وحشی، کنار رودخانه را آدین بسته است. رودخانه لبالب از آب است. آب غران و کف آلود پشت تپه ای می پیچد.

آقای وثاقی کنار دره نشسته است و حریان افکارش با طبیعت آرام سازگار شده است. ناگاه از صدای روزه دردناکی به خود می آید. حیوان را می بیند که از بالای سنگی توی دره می لعد و روی هوا پرتاب می شود و دست و پا زنان پایین می رود و نا سنگینی میان رودخانه می افتد. آب با سرو صدا مالا می جهد و او را در خود می کشد.

آقای وثاقی از جا بلند می شود و از دره پایین می رود و کنار رودخانه می ایستد. دیگر اثری از حیوان نیست. آب او را غلتانده و با خود برده است. صافی هوا خیره کننده است. آسمان مثل آینه می درخشد.

تصویر آقای وثاقی توی آبگیر کنار رودخانه می افتد. آب آبگیر صاف و رلال است و خورشید، گرم و شعله ور، از میان آن رسانه می کشد. آقای وثاقی را نمی رند و افسوس شده جلو آبگیر می نشیند و به صورت خود خیره می شود. صورتش ته آب نشسته است، صورتی آرام و روش که مدت ها است پاکی و پاکیزگی را در هیچ آینه ای ندیده است.

جمال مرصادقی

بهار ۵۰

پل والری

۴

در بارهٔ این «کل جهان» کاغیست که به نادانی خودمان اعتراف کنیم. که واضح است، اما اسان احساسات خود را بصورت بت نقش می‌کند.

«او عشق را برسکوئی قرار می‌دهد و مرگ را برسکوئی دیگر. بر بلندترین سکوها آن چیزی را قرار می‌دهد که نمی‌داند و نمی‌تواند بداند و وحی هیچ مفهومی از آن در دست ندارد.»

مباحثات فلاسفه معطوف به طبیعت اشیاء بیست، بلکه دربارهٔ روابط کلماتی است که چون سخت انتزاعی هستند خالی و نامشخصند. واقع گرایان^۱ و نام گرایان^۲، ایده آلیست‌ها و ماتریالیست‌ها، باریکنان بازی‌های ذهنند در این بازی‌های شطرنج، هر کسی مهره‌های خود را طبق قواعد پذیرفته شده جلو می‌دهد. «در پایان، هیچ چیزی ثابت نشده است مگر اینکه «الف» بازیکنی است ماهر تر از «ب».

طبعاً فلاسفه جواب خواهند داد که اندیشیدن دربارهٔ فلسفه، خود کار فلسفی است. اما گمان می‌کنم که «والری» به آنها اجازه دهد که از این راه انحرافی خود را نجات دهند. زیرا فلاسفه با هم مباحثه می‌کنند تا برتری کلمه‌ای را بر کلمهٔ دیگر تأمین کنند و روت «والری» که کاملاً با آنها متفاوت است مبتنی بر این نکته است که هیچیک از این کلمات به مفهوم دقیقی راه نمی‌دهند. در برابر فیلسوف، هرگز نباید از فهمیدن ترس داشت، بلکه باید بشدت از فهمیدن ترسید.

آنچه اسان به هنگام گفتن اینکه روح جاودانی است، «واقعا» می اندیشد همیشه امکان دارد بوسیله جمله کم مدعائری بیان شود... هر بیان ماوراء الطبیعه از این نوع را می توان بعنوان نارسائی و ناتوانی زبان تلقی کرد و طاهر آتمایلی شمرده و افزودن حجم اندیشه و خلاصه از عبارتی که ساخته ایم انتظار دریافت چیری بیشتر از آنچه به هنگام ساختن به آن داده ایم.

«زمان، فضا و بی نهایت کلمات مزاحمی هستند. هر جمله ای که دارای دقت و صراحت باشد آنهارا کنار می گذارد.» بیشتر مسائلی که «ماوراء الطبیعه» خوانده می شوند در واقع مسائل زیانند و زائیده زودباوری. این سؤال که اگر واقعیت وجود داشته باشد، بعضی ارفلاسه چکار می کنند، درست مانند اینست که ارحود پیرسیم آیا آن متر مقیاس که در «مدون» گذاشته شده، واقعا يك متر است یا نه؟

آیا چه چبری بمایاد داده اند؟ تاریخ... «تاریخ خطرناک ترین محصولی است که شیمی دهی بار آورده است. زمینه های آن شناخته شده است؛ ملت ها را در رؤسا فرو می برد و سرمست می سازد، خاطرات دروغ برایشان می سازد، عکس العمل های آنها را تشدید می کند، زحم های کهنه آنها را محفوظ نگه میدارد، در لحظات آرامش آزارشان می دهد. آنها را به هذیان عظمت یا جنون آزار رهبری می کند و ملت ها را تلخ و تحمل ناپذیر و بیهوده می سازد.»

آیا تاریخ برای اینکه رفتار ملت ها را به آنها تلقین کند، لااقل روش قاطعی دارد؟ بهیچوجه. شناختن آن غیر ممکن است. مورخان انقلاب فراسه بین خودشان توافق می کنند «همانطور که دانتون با روبسپیر توافق می کرد، متها با نتایجی نه چندان سهمناک، زبرا خوشختانه گیوتین در اختیار مورخان بیست.»

دما نقاش معروف برای والری تعریف کرده است که روزی همراه مادرش به دیدار «مادام لوبا»^۱ بیوه نمایندۀ معروف کنوانسیون رفته بود. «مادام دگا» ندیدن تصاویر «روبسپیر»، «کوتون»^۲، و «سن ژوست بر دیوار سرسرای خانه، نتوانست خودداری کند و با وحشت فریاد کشید

— چه؟ شما هنوز تصاویر این درنده ها را نگهداشته اید؟..

«مادام لوبا» با شور و هیجان پاسخ داد.

— خاموش شو «سلستین»، اینها قدیسانند!

عین همین گفتگورا بین میشله و ژوزف دومستر^۱ یا بین «تن»^۲ یا آقای اولار^۳ هم می‌توان فرض کرد. «هرمورخ عصر تراژیک يك سر بریده بطرف ما دراز می‌کند که وسیله برتری اوست».

با اینهمه حوادث تاریخی اصیلی هستند که همه مورخ‌ها در آنها توافق دارند. شارلمانی در سال هشتصد تاج امپراطوری بر سر بهاد و جنگ «مارینیان»^۴ روز ۱۵ سپتامبر ۷۵۱۵ اتفاق افتاد

بلی، اما انتخاب بین حوادث و مدارك به مورخ امكان میدهد که تاریخ را بر طبق عقاید قبلی و طرفداریهای خود تعریف کند، تاریخ هرچیزی را که نویسندگانش بخواهند توجیه می‌کند، هیچ چیزی را بطور دقیق و جدی یاد نمی‌دهد زیرا همه چیز را در خود دارد و از هرچیز مثالی می‌دهد. والری می‌گوید هیچ چیزی مضحك‌تر از سخن گفتن از «درسهای تاریخ» نیست. همه سیاست‌ها و همه اصول اخلاقی و همه فلسفه‌ها را می‌توان از آن بیرون کشید.

خصوص تصور این که تاریخ می‌تواند آینده را پیش‌بینی کند دیوانگی است. سالخوردگان بما می‌گویند که «تاریخ تکرار می‌شود و پیوسته در آن همه چیز ارسر گرفته می‌شود» اولاً این حرف قابل اعتراض است. فرض اینهم که چنین چیزی «بطور کلی» درست باشد، در حقیقت کاملاً نادرست است و در نتیجه هر گونه پیش‌بینی را بی‌معنی می‌سازد. والری بهنگام صحت با داش آموهان «ژاسون دوسایی»^۵ می‌کوشد برای آنها تشریح کند که در سال ۱۸۸۷ وقتیکه س و سال آنها را داشت چگونه بود و به آنها نشان دهد که با توجه به صورتی که دبای آلمان در نظر او داشت غیرممکن بود پیش‌بینی کند که دبای آینده چگونه خواهد بود

«در سال ۱۸۸۷، فضا مخصوص پریده‌ها بود. اجسام جامد هنوز جامد بودند و اجسام حاجب ماوراء هنوز حاجب ماوراء بودند. نیوتون و سمایلله در کمال صلح و صفا حکومت می‌کردند. فیزیک کامیاب بود و هر آنچه کشف کرده بود مطلق شمرده می‌شد. زمان با روزهای آرامی حریان می‌یافت... فضا بی‌پایان و همسان جلوه می‌کرد. اکنون همه اینها رؤیا و غباری بیش نیست. همه اینها مانند نقشه اروپا و منطقه کوچهای ما عوض شده است... بررستترین دانشمندان یا صاحبگرا نه‌ترین سیاست‌سال ۱۸۸۷ آیا می‌توانستند آنچه را که ما اکنون پس از ۴۵ سال محقر می‌بینیم، حتی در خواب ببینند؟.. حتی نمی‌توان تصور کرد که چه فعالیت

1- J. de Maistre

2- Taine

3- M. Aular

4- Marignane

5- Janson-de-Sailly

دهی عظیمی با استفاده از تمام مواد تاریخی گردآمده در سال ۱۸۸۷ و با آشنائی کامل و عالمانه با گذشته، می توانست تصویری ولو ابتدائی و تقریبی را از آنچه اکنون در ۱۹۴۲ وجود دارد، نتیجه گیری کند.

علوم با اصطلاح محسوس بما اجازه میدهند که درون سیستم بسته‌ای را تا درجه معینی پیش بینی کنیم، اما در تاریخ جدا کردن سیستم‌ها در دست مانیت و حد و درجه بر بما تحمیل شده است. و نیز هر گونه پیشگویی دروغی بیش نیست «ما عقب عقب وارد آینده می شویم». تاریخ علم نیست، بلکه هنر است و در میان رتبه‌النوع‌های هنر جای خاص خود را دارد. بدینسان «والری» آنرا دوست داشتنی می شمارد اما می گوید که باید در جای خود نگهش داشت. محض اینکه انسان ادعا کند که می خواهد از این گذشته ناشناس استفاده کند و از تأثیرات آن روی آینده‌ای غیر قابل پیش بینی خبردار شود، قافیه را ناخسته است. اگر بنا پارت با ماحرای سزار و سوسه شده بود نمی گذاشت که عنوان امپراطوری به او بدهند. «او دوستدار پرشور نوشته‌های تاریخی بود. و این مرد که برای خلاقیت ساخته شده بود خود را در دورمای گذشته گم کرد. از همان زمان که تغییر مسیر تاریخ را رها کرد، به انحطاط گمراهید.»

با اینهمه والری مفید بودن اندیشیدن به گذشته را، صورتی منفی، قبول دارد. «.. شکست فراوان پیش بینی‌های سیار قاطع را بما نشان میدهد و برعکس سودهای یک آمادگی کلی و دائمی را که بدون ادعای خلق و یا تغییر مسیر حوادث - که پیوسته ناگهانی و نامنتظر اند - به انسان اجازه میدهد که اغلب علیه نامنتظر اقدام کند. » اما اینگونه درس‌ها بیشتر اخلاقی جلوه می کنند تا علمی.

اشتباه بزرگ قرن نوزدهم - که از پیروزیهای عملی علوم محسوس سرمست بود - عومی گرفتن روشهای این علوم بود با روشهای علوم ساختگی که به آنها نام روانشناسی و جامعه‌شناسی داد. علم چیزهای ساده وجود دارد و هر چیزهای پیچیده. وقتی علم در میان است که متغیرها قابل شمارشند و تعدادشان کم و ترکیباتشان صریح و مشخص. در حالیکه در علوم طبیعی، به دیدار ساده اشیاء، یک دقت و بردسی «آفاقی» اضافه شده بود، در «علوم تاریخی و سیاسی»، خواستیم که بین روشهای «انفسی» و نتیجه گیریهای «آفاقی» همزیستی ایجاد کنیم. تاریخ و فرزند آن «سیاست» نیز باید با همان دقتی که در مورد فلسفه عمل شد باید پائین کشیده شود و بنای عظیم‌شان ویران شود. « نمی توان به

سیاست پرداخت مگر با سخن گفتن از مسائلی که هیچ‌کس عاقلی نمی‌تواند بگوید که از آنها خبردار است. برای اظهار عقیده دربارهٔ اغلب مسائلی که سیاست مطرح می‌کند یا باید بی‌اندازه ابله بود یا بی‌اندازه سادان. «گذشته در آن سیاست در آغار می‌بازداشتن مردم بود از دخالت در آن چیزی که به خودشان مربوط است... در روزگاران بعد فن دیگری نیز بآن اضافه شد و آن عبارت است از واداشتن مردم به تصمیم دربارهٔ چیزی که قولش ندارند.»

اکنون بر لوح ما چه چیزی باقی می‌ماند؟ علم؟ و آن عبارت است از مجموعه‌ای از سحدها و دستورالعمل‌ها که پیوسته موفقیت‌آمیزند و ارایه‌رو معید و قابل احترامند، اما «باقی همه ادبیات است» برخلاف آنچه انسان‌های سل زولا، ساده‌لوحانه فکر کرده بودند، علم مفهوم‌دنیاراه همراه نمی‌آورد. و هرگز هم نخواهد آورد. هیچ چیزی جهان را تشریح و بیان نخواهد کرد، زیرا جهان يك مفهوم اساطیری است.

«چگونه می‌توان چیزی را تعریف کرد که مخالف هیچ چیز نیست، هیچ چیزی را کنار نمی‌گذارد، و شبیه هیچ چیز نیست؟ اگر نه چیزی شبیه بود دیگر کامل بود.»

دیگر چه باقی می‌ماند؟ عقل سلیم؟ «عقل سلیم خاصیت و استعدادی است که از قدیم بر طبق آن وجود تضادهارا با کمال قدرت رد و انکار می‌کردیم. عقل سلیم ادراکی است کاملاً محلی. علوم، روزبروز، آنرا بهم می‌ریزد، ریز و رو می‌کنند و گول می‌زنند. مفهوم کلی فقط بدرد بی‌حبران می‌خورد. ارزش و صوح و یقین متوسط به‌صغر رسیده است... تقریباً همهٔ رؤیاهای افسانه‌ای ما - پرواز، ظهور چیزهای مخفی، انتقال گفتگو به نقطهٔ دور دست... و آنهمه عرابتی که حتی در خواب هم نمی‌دیدیم، اکنون در صورت محال بودن و خیالی بودن درآمده است. «افسانه وارد باران شده است.» عقل سلیم امروزه به و صوح بی‌آرو شده است. و اگر واقعاً اینطور نه‌تساوی تقسیم شده باشد دیگر نمی‌توان به آن افتخار کرد

بدین ترتیب، فکر جدی و دقیق، همه چیزهایی را که بوجود آورده، یکی دنبال دیگری دور می‌اندازد. شارل دو بوس^۱ از خود پرسیده است: «آیا در

اعماق ادراك و فراست «والری» نوعی نیهیلیسم وجود ندارد»
 «در نظام دهی، هیچ نمایش فجیعی، معظم تر از نمایش اندیشه و تفکری
 نیست که بر اثر حدت خویش، به نیستی و انکار خویش می انجامد درحقیقت،
 حکومت بهائی و یومیدی مطلق درهمیجا است.»
 اما خواهیم دید که در همین تنهایی، «والری» مدینه خویش را بنامی کند
 که مدینه انسانهای متمدن است.
 باتمام
 ترجمه: رضا سیدحسینی

«جهان نور»

جهان نورم و ار نوریان جدا شده ام
 سان تیر رنشت قصارها شده ام
 دودسته تبعم و سرتا به پا برون رنیام
 حواله بررخ گردون بی حیا شده ام
 چوتیر بی هدف آواره جهان خودم
 هزار بار ز خود رفته و خطا شده ام
 چوموج دست تهی دارم از هجوم حباب
 بسان بحر پر ار کاسه گدا شده ام
 میانه صدف روزگار چون گوهر
 «ضیا» خوشم که چه خاموش و بی صدا شده ام
ضیاء قاری زاده
 (شاعر معاصر افغانستان)

جمشید گیو ناشویلی

ایران شناسی در گرجستان

ملت گرجستان از دیر زمانی با فرهنگ و ادبیات غنی ایران زمین آشنا بوده است. در قریبهای گذشته شاهکارهای ادب فارسی به زبان گرجی ترجمه شده چنانکه بعضی از آنها هم‌معرف خود مؤلفین بوده و بدین جهت امروز برای تصحیح متون فارسی دارای اهمیت می‌باشند. ولی ایجاد و بسط ایران‌شناسی بمعنای جدید از سال ۱۹۱۸ میلادی یعنی سال تأسیس دانشگاه تبیلیسی آغاز می‌گردد.

اولیای امور و مؤسسين دانشگاه بترویج و توسعه خاورشناسی، منجمله ایران‌شناسی در گرجستان اهمیت بزرگی قائل بوده و همیشه در نظر داشتند که استفاده از منابع و مآخذ ادبی و تاریخی بسیار غنی ملل شرق و مخصوصاً تألیفات بردگان ایران برای بررسی و روش گردآیدن بسیاری از مسائل مربوط به حیات اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی گرجستان دوران فتودالسم حبلی مؤثر و کاملاً ضروری است.

از روزهای اول تأسیس دانشگاه تبیلیسی اقدامات و فعالیت‌های مفیدی از جهت تدریس و تعلیم زبان و ادبیات فارسی و تاریخ ایران انجام می‌گرفت. مخصوصاً پس از تأسیس دانشکده خاورشناسی دانشگاه در سال ۱۹۴۵ میلادی مطالعات در این زمینه روزبه‌روز رونق بیشتری پیدا کرد. در پرتو حس بیت اولیای امور دانشگاه کوشش‌هایی در تهذیب و تکمیل و ترویج ایران‌شناسی و منجمله تدوین و نشر کتب درسی انجام گرفت که مورد توجه و اعتنای منحصصین واقع شد. در این زمینه کتب دیل رامی‌توان نام برد: «منتخبیات فارسی»، و پوتوریدزه^۱ (۱۹۴۶)، «تاریخ ادبیات فارسی» در دو جلد د. کوبیدزه^۲ (۱۹۴۶-۱۹۴۷):

«دستور زبان فارسی» یو. آبولادزه^۳ (۱۹۵۳)، «منتخبات فارسی» د. کوبیدزه در دو جلد (۱۹۶۴-۱۹۶۷)؛ و «منتخبات فارسی» خانمل. توشی شویلی^۴ برای سال اول دانشگاه (۱۹۷۰). اینک چاپ جلد اول «منتخبات متون تاریخی فارسی» تدوین ح. گیونا شویلی^۵ و د. کاتسی تادزه^۶ مدیک ماتمام می باشد

در زمان حال نگاههای فعال ایرانشناسی گرجستان عبارتند از کرسی فیلولوژی ایرانی (رئیس د. کوبیدزه)، کرسی زبانشناسی (رئیس گه. آخولدیان)^۷ و کرسی تاریخ ممالک شرق (رئیس و گاشویلی)^۸ در دانشگاه؛ شعبه فیلولوژی فارسی (رئیس م. تودوا)^۹، شعبه زبانهای هند و ایرانی (رئیس ح. گیونا شویلی) و شعبه تاریخ قرون وسطی ممالک شرق (رئیس و گاشویلی) و شعبه تاریخ معاصر ممالک شرق (رئیس ا. گیگی به شویلی)^{۱۰} در انستیتوی خاورشناسی فرهنگستان علوم جمهوری گرجستان. بعضی از مسائل ایرانشناسی در انستیتوی ادبیات فرهنگستان علوم، انستیتوی سح حطی فرهنگستان علوم و انستیتوی تاریخ فرهنگستان علوم مورد مطالعه و بررسی قرار می گیرند

یکی از مطالب مهم مورد تحقیق ایرانشناسان گرجستان بررسی کلمات مأخوذ از فرس قدیم، فارسی میانه و دری می باشد. در طی قرون متمادی گرجستان روابط بس بردیکی از لحاظ سیاسی، اقتصادی و فرهنگی با ایران داشت. در نتیجه این تماسها بسیاری از واژههای زبان فارسی دورههای مختلف در زبان گرجی مستقر و متداول گشته است. مطالعه اینگونه کلمات نه فقط برای روشن گردآیدن مسائل تاریخ زبان گرجی ضروری است بلکه برای بررسی نکات جالب فونئیک تاریخی و صرفی خود زبان فارسی میر مفید می باشد. در ایس زمینه تحقیقات زیادی بعمل آمده ما اینجا فقط مذکر کتاب خام م. آندرونیکاشویلی^{۱۱} - «رساله روابط زبانهای ایرانی با گرجی» (۱۹۶۶) اکتفا می کنیم. این کار علمی نفیس شامل کلمات مأخوذه از فرس قدیم و زبانهای فارسی میانه می باشد.

دیگر از مباحث مهم تحقیقاتی مسائل اشتقاق، ترکیبات لغات، لهجه شناسی و فونئیک زبان فارسی است. کتاب خام ت. چخه میدزه^{۱۲} و کلمات مرکب

3- Y. Abuladze

4- L. Tushishvili

5- J. Giunashvili

6- D. Katsitadze

7- G. Akhvlediani

8- V. Gabashvili

9- M. Todua

10- O. Gigineishvili

11- M. Andronikashvili

12- T. Chkheidze

ربان فارسی، در سال ۱۹۶۹ چاپ رسید يك سلسله مقالات خام ل. توشی شویلی دربارهٔ محتصات فونتیکی و صرفی لهجه‌های شیراز، اصفهان و سمنان نیز منتشر گردیده است. فعالیت علمی چندین سالهٔ گ. آخولدیانی در زمینهٔ مطالعات مسائل فونتیک، لغات و لهجه‌شناسی زبان «اوستی» (Ossetic) در کتاب و منتخبات کارهای علمی دربارهٔ زبان اوستی، (۱۹۶۰) جمع‌آوری شده است. ت. گاپرینداشویلی^{۱۳} و ج. گیوماشویلی در کتاب «فونتیک زبان فارسی» (۱۹۶۴) اصوات زبان فارسی را بوسیلهٔ اشعهٔ مجهول، اسیلوگراف و تجربهٔ طیفی مورد مطالعه قرار دادند. صمنا تعبیر فونولوژیک این اصوات که با استفاده از ماشینهای حساب سریع‌العمل صورت گرفته است در کار علمی ج. گیوماشویلی «سیستم فونمهای زبان فارسی» (۱۹۶۵) چاپ رسید.

مبحثی که همیشه مورد توجه خاص ایران‌شناسان ما قرار دارد روابط ادبی ایران با گرجستان است. چنانکه گفته شد شاهکارهای ادب فارسی در طی قرون و سطی به زبان گرجی ترجمه شده و تطبیق و مقایسه روایات گرجی بامتون فارسی، معلوم کردن محتصات سبک ترجمه‌های گرجی و اهمیت آنها برای بررسی مآخذ فارسی توجه دانشمندان را بخود جلب می‌کند.

اثر جاویدان فردوسی و نوشته‌های مقلدین و اقتباس‌کنندگان در طی قرون ۱۸-۱۵ میلادی بوسیلهٔ چند نفر منظم و شرگرجی درآمده است. جلد اول روایات گرجی شاهنامه در ۱۹۱۶ باهتمام یو. آبولادزه چاپ شد. جلد دوم این روایات زیر نظر یو. آبولادزه، آ. بارامیدزه^{۱۴}، که که لیدزه^{۱۵}، پ. اینگودوکوا^{۱۶} و ا. شاییدزه^{۱۷} در سال ۱۹۳۴ منتشر شد. جلد سوم این روایات را د. کوبیدره آماده چاپ کرده است و برودی بدست خوانندگان خواهد رسید. پرکارترین ایران‌شناس گرجستان د. کوبیدره تحقیقات مفصلی دربارهٔ شاهنامه و روایات گرجی آن بعمل آورده است. نتیجهٔ فعالیت ثمربخش ایشان در کتاب روایات گرجی شاهنامه و مآخذ فارسی آنها منعکس شده است. این کار علمی برارزس در سال ۱۹۵۹ چاپ شد. در اینجا مناسب است که از کتاب «فردوسی و

13- Sh. Gaprindashvili

14- A. Baramidze

15- K. Kekelidze

16- P. Ingorokva

17- A. Shanidze

سازمانه او» (۱۹۴۴) تألیف ا. بارامیدره نیز نام ببریم.

در کار تحقیق منظومه فخرالدین گرجانی «ویس و رامین» و ترجمه گرجی آن که در قرن ۱۲ میلادی انجام داده شده، موقیتهای بررسی و نگین ایران شناسان گرجی گردیده است. بقول شادروان سعید نفیسی ترجمه گرجی این منظومه برای تمحیص متن فارسی «منتهای اهمیت را دارد». بسیاری از متخصصین ما در این زمینه تحقیقات دامنه داری کرده و کتب و مقالات متعددی بچاپ رسانیده اند ولی ما فقط بذکر دو کتاب اکتفا می کنیم چاپ ترجمه گرجی در سال ۱۹۶۲ و انتشار متن انتقادی فارسی منظومه بوسیله «بنیاد فرهنگ ایران» در ۱۹۷۱. هر دو کتاب را ا. گواخاریا^{۱۸} و م. تودوآ برای چاپ آماده کرده اند.

«کلیله و دمنه» واعظ کاشفی را چند نفر در طی قرون ۱۸-۱۶ ترجمه کرده اند. تحلیل این روایات در کار علمی ا. بارامیدره بنام «روایات گرجی کلیله و دمنه» (۱۹۴۵) داده شده است. کتاب دیگری نیز در این زمینه بوسیله م. تودوآ در سال ۱۹۶۷ بچاپ رسید.

ایران شناسان گرجستان تنبغات زیادی برای پیدا کردن مآخذ و تحقیق متون و کتاب بهرام گور، «یوسف وزلیجا»، «لبلی و مخنون»، «بختیارنامه»، «سندبادنامه» و غیره که در قرون ۱۸-۱۶ میلادی مگرچی ترجمه شده بعمل آورده اند. در خاتمه این فصل باید خاطر نشان ساخت که بسیاری از مسائل مهم روابط ادبی و فرهنگی ایران و گرجستان در کتاب دیقیمت د. کوبیدره و روابط ادبی گرجستان و ایران» (۱۹۶۹) مطرح شده است.

کتابهایی که در مسائل ادبیات شناسی بچاپ رسیده از این قرار است:

«تاریخ ادبیات فارسی» در دو جلد تألیف د. کوبیدزه (۱۹۴۶-۱۹۴۷)، مجموعه مقالات «رودکی» باشتراک و ریر نظر د. کوبیدره (۱۹۵۷)، مجموعه مقالات «جامی» باشتراک و ریر نظر د. کوبیدره (۱۹۶۴)، «نثر بدیع صادق هدایت» تألیف ت. کشلواوا^{۱۹} (۱۹۵۷)، «نثر بدیع سعید نفیسی» تألیف خام ل. گیوناشویلی^{۲۰} (۱۹۶۶)، «نظم سعید نفیسی» از خانم ل. گیوناشویلی (۱۹۷۱).

18- A. Gvakharia

19- T. Keshelava

20- L. Giunashvili

بفراز کتاهای مذکور يك سلسله مقالات درباره شرح احوال و خلافت نظامی، سعدی، حافظ، دهخدا، بهار، جمال‌زاده، فرخی یردی، نیما یوشیج و دیگران منتشر شده است.

چنانکه ذکر شد مطالعه منابع تاریخی ایران برای روشن گردا بید مسائل مربوط بحیات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی گرجستان دوران فتودالبسم کاملاً ضروری است، لذا ایران شناسان گرجستان توجه شایانی بفرا گرفتن مآخذ و استخراج اطلاعات مربوط منقول داشته اند. اینجا در وحله اول باید خدمات مرحوم و. پوتوریدزه را بیاد بیاوریم. آثار اساسی ایشان عبارتند از «اسناد تاریخی گرجی-فارسی» (۱۹۵۵)، «اسناد تاریخی فارسی درمخازن کتب گرجستان، در چهار جلد (۱۹۶۵-۱۹۶۱)، اطلاعات حسن روملو درباره گرجستان» (۱۹۶۶)، «اطلاعات اسکندر منشی درباره گرجستان» (۱۹۶۹). تحقیقات پی گیر و دامنه دار در رشته تاریخ بعد از تأسیس کرسی تاریخ ممالک شرق (۱۹۵۰) تحت سرپرستی استاد و. گاباشویلی آغاز می گردد. مسائلی که مورد توجه متخصصین ما قرار دارند عبارتند از: تاریخ اجتماعی و اقتصادی دوره ساسانیان، شهرها و تشکیلات اجتماعی آنها در قرون وسطی، تاریخ دوره مغول، تاریخ دوره صفوی، تاریخ زنده، تاریخ قاجار و غیره، کتاهائیکه در این مباحث بچاپ رسیده بقرار دیلاند. در سال ۱۹۵۷ با اشتراك وریطر و گاباشویلی «مجموعه درباره تاریخ خاور نزدیک» منتشر شد. در این کتاب مسائل تاریخ دوره های ساسانیان، سلجوقیان، ایلخانیان و صفویان مطرح گردید. اثر علمی و ذیقیمت و. گاباشویلی «سارمان فتودالبسم گرجستان در قرون ۱۶-۱۷» (۱۹۵۸) حاوی مطالب جالب روابط ایران و گرجستان بوده و صماً مختصات تشکیلات فتودالی گرجستان مورد بررسی قرار گرفته و با سیستم مالیاتی و رمب داری ایران مقایسه شده است. «سلجوقیان و گرجستان» (۱۹۶۸) تألیف ن. شنکلیا^{۲۱}؛ «النگیک» (۱۹۶۸) تألیف ر. کی کنادزه^{۲۲}، «شهرها و رندگان شهری در ایران صفوی» (۱۹۶۶) تألیف ک. کوتسیا^{۲۳}؛ «ایران در

21- N. Shengelia

22- R Kiknadze

23- K. Kutsia

بیمه دوم قرون ۱۸، (۱۹۷۰) تألیف ر. شاراشنیدزه^{۲۴} و ترکمنهای ایران، (۱۹۶۸) تألیف ا. گویلاوا^{۲۵}؛ «توسعه شرکت‌های تعاونی روستایی در ایران» (۱۹۶۸) تألیف گ. چی‌پاشویلی^{۲۶}.

برای تکمیل نمای ایران‌شناسی در گرجستان باید متذکر شد که دانشمندان جمهوری می‌کوشند تا خواسته‌های خوانندگان بيشمار و علاقمندان بآداب ایران را از راه ترجمه آثار شعرا و نویسندگان کلاسیک و معاصر تأمین نمایند. مثلاً در طی ۱۸ ماه اخیر ۷۰۰۰ نسخه «منتخباتی از دیوان حافظ» (۱۹۷۰) ترجمه و کوتاه‌تی‌شویلی^{۲۷} ۳۰۰۰۰ نسخه مجموعه داستانهای صادق هدایت تحت عنوان «لاله» (۱۹۷۰) ترجمه ت. که‌شه‌لاوا و ۲۵۰۰۰ نسخه «افسانه‌های فارسی» (۱۹۷۱) تدوین‌کننده ج. گیوناشویلی بچاپ رسیده است.

همر جاودان

به دل می‌پرورم عشقی که عمر جاودان دارد
بهار عمرم از بوش بهار بی‌حرا ن دارد
ولی در لحظه‌های بحر محبوب از نفس تنگی
دل چو کوره آهنگری آه و فغان دارد
نگردد دور از چشم همان ابروی پیوسته
به قصد جان من هر لحظه صد تیر و کمان دارد
فتاده دره مشکى تو گویی از سرمویش
عجب زبینه مشکین حال او زیر لبان دارد
چو چشم مست مخمورش دچار آید به چشمانم
سراسر قصه گویی‌ها ز اسرار نهان دارد .
نگردد لطف و احسان و ادب از او به عمری کم
که در آرایش محفل هنر چون ساحران دارد

24- Z. Sharashenidze

25- O. Gvilava

26- G. Chipashvili

27- Kotetishvili

اگر آید به بازار محبت ناگهان روزی
 خریداران بسیاری میان گلرخان دارد
 دل «موجوده» می‌بالد از اقبال بلند خود
 که یار دلپسند او فقط يك دلستان دارد .
 «موجوده حکیمی»

«من نمی‌میرم»

تا نگیرم خوبیهای جمله قربانیان را
 تا نبچشم عمر آزادی همه زندانیان را
 تا بیابم راه دلهای تمام زندگان را
 تا نه‌بردارم به‌دوشم دوشدار این رمان را
 من نمی‌میرم

من بخواهم مرد!
 تا نیاداید جوانیم جهان پیر را
 تا ببندم با سرورم پیش راه تیر را
 تا نگیرم با قلم پیش دم شمشیر را
 تا بنویسم زبوم نامه تقدیر را
 من نمی‌میرم،
 من بخواهم مرد!
 تا نسازم هیكلی بر یادگار مادرم

تا نگردم همسر بام جهان کشورم
تا نگردد مطلع عمر ابد بام و درم
شکند تا تشنگی تشنه را شعر ترم

من نمی میرم

من نخواهم مرد!

تا دمی که آفتاب از شرق بنماید طلوع
تا دمی که رودها از کوهسار آید فرو
تا دمی که زندگی باشد به راه آرد
تا دمی که شعر حافظ باشد و حام و سبو

من نمی میرم

من نخواهم مرد!

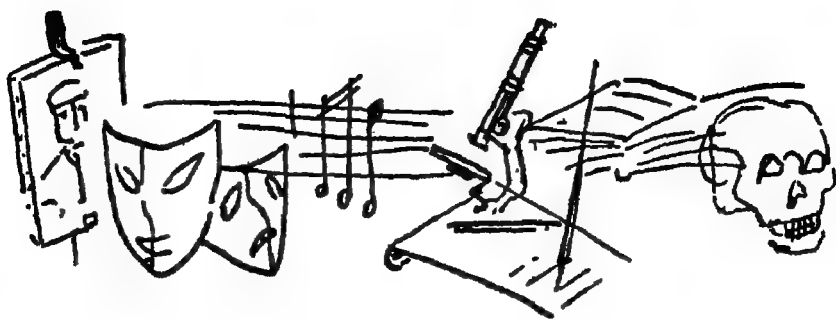
تا ندانم که پس ارمن خوانده شعرم را کسی
حواس می بیند مرا می پرسد این آواز کیست؟
تا بدانم زندگی را بعد من ره تا کیست؟
تا بدانم صاحب دنیا پس ارمن باز کیست؟

من نمی میرم

من نخواهم مرد!

با دو چشم نور بالا
با دو دست رزق پیما
با دل درد آشنای و با سر پر شور و سودا
تا قلم راپل نسارم در میان ساحل امروز و فردا
من نخواهم مرد عاجز
من نخواهم مرد هر گرا

«لایق»



در جهان هنر و ادبیات

یادبود فروغی

رور هفتم آذرماه امسال در تالار
برك كتابخانه مركزي دانشگاه تهران
مجلسی پرشكوه برپا شد تا ارگرد مردمی
كه از دانش و آزادگی و دین و مروت،
بهره فراوان داشت، و عمری نابینگامی
وامانت داری در كارهای فرهنگی و سیاسی
این مرد و موم صادقانه خدمت کرده بود،
قدر شناسی شود. برگداشت چنین
مردانی نمایشگر برجای بودن درك حقیقت،
و روح حق شناسی در میان هر قوم و ملت
است

در آن چراغ پر فروغی كه سی سال
پیش، بر اثر تشنه باد حادثه، ماه هنگام
فرورمده بود، حقی برك به گردن مردم
این سرزمین داشت، و تا كنون آن طور كه
باید و شد به این حقیقت اعتراف شده
بود

در این محفل پنج تن اربابان علمی
و تحقیقی و سیاسی او ما - عبارتهای مختلف
و احساسهای متفاوت - از سراخلامن سخن
گفتند، و اندكی از حقایق زندگی پر بركت

و آموخته وی را برای حاضران روایت
کردند، كه اكثر شیوا و دلنشین بود
عبدالله انتظام از وریدگی او در
كار سیاست نمونه هایی بیان داشت
رعدی آذرخشی خدمات مردك این
مرد را در مورد فرهنگ و فرهنگستان
یاد آور شد. عیسی صدیق اعلم دانش و
بینش و بكنه پامی های او را ما اشك و آه
روایت كرد.

محتشمی میسوی، آثار علمی پراکنده
فروغی را معرفی كرد، و از ارزش مقام
علمی كم نظور وی ما میانی استوار پرده
بر گرفت

حمید یعمایی از مصاحبت و همکاری
بیست ساله خود در كارهای علمی این مرد،
فهرست وار یاد كرد، و بی دریغ حوی نيك
و ادب بسیار و میهن دوستی این مزرگمرد
را می ستود

بر روی هم ارمجموع این سخنرانیها
و آثار علمی فراوان این مرد، كه در آنجا
به نمایش گذاشته بودند، این نتیجه حاصل
شد كه محمد علی فروغی (ذكاء الملك)

همکاری آموزگاران و دبیران را لازم دانستند و گفتند اصلاحات باید از بالا شروع شود !

بنابر این از گروهی محقق و استاد آموزشگاه‌های عالی سراسر کشور دعوت کردند که در محل هتل بوسار ، ایترا - کتیمینتال ، به مدت پنج روز - صبح و عصر - گرد هم آیند ، و برای با سامانیهای زبان کهنسال و رسی دری چاره اساسی بیندیشند ، بدان امید که از فیض چنین اجتماعی افکار متضاد استادان - برای تدوین کتابهای درسی عالی اندکی به هم بر دیک شود ، و زمینه‌ای فراهم آید تا با همکاری و هم آهنگی استاد و شاگرد این درد خیالی درمان گردد ، و در ضمن جدال کهنه و نو کاهش یابد .

روز یکشنبه ۳۰ آبانماه ۱۳۵۰

حدود ساعت ده صبح این اجتماع به اصطلاح بر دیک تشکیل شد و پس از برگزاری مراسم تشریفات رسمی و ابلاغ پیامها ، و سلامهای دانشگاهی ده کمیته فرعی تعیین گردید تا از حاصل کار مجموع آنها در پایان کار فقط نامه‌ای فراهم آید و برای احرا به مر بیان دوره دوم دبیرستانها و مدارس عالی ابلاغ گردد ، و همگان ناگزیر شوند که ارفاقون و صابطه‌ای یگانه پیروی کنند ، و در کار تعلیم زبان فارسی به نسل جوان شیوه‌ای در پیش گیرند که نظم فکری واحدی در وجود آید ، و دوگانگیها از میان بر حیرد و در سایه این اتحاد و اتفاق بیروبی در دانشجویان پدید آید که به یاری آن بتوانند عقیده و اندیشه خود را در رشته‌های مختلف علمی بی عیب و نقص بیان دارند ، یا به عبارت دیگر چنان پرورش یابند که به آسانی پیرو منطق شوند که مورد قبول همه گردانندگان مراکز آموزش عالی

هم در خدمت به این مرد و نوم صادقانه قدم برداشته و دانش و بینش وی در موقع مناسب ایران را از گزند حوادث مصون داشته است و هم انصاف و اعتدال او در نگارش و حفاظت زبان فارسی ، و احترام به میراثهای فرهنگی این ملت کهنسال زمینه‌ای فراهم آورده تا فارسی زبانان به همگام آشفته گیها اروپاییه اصلی خویش - که نگهبانی از ادب و فرهنگ فارسی بوده باشد - غافل نمانند ، و در برابر سيل حوادث پایدار بمانند

تردیدی نیست که فروغی به سب آثار اردوبه‌ای که از وی به یادگار مانده است در شمار حادمان صدیق این مرد و نوم‌های گرفته است ، و از حمله حوادث ایگان ایران خواهد بود .

سمنار «آموزش زبان فارسی»

پس از سالها تلاش و کوشش و چاره اندیشی و راه‌تجافه‌های آموزش و پرورش ، و فرهنگ و هنر ، و تولد دوباره فرهنگستان ، و پیدایش مراکز و ازه‌سازی در دوایر رسمی و غیر رسمی ، این بار وزارت علوم برای خدمت به زبان فارسی پیشگام شد تا برای دردهایی که دامنگیر آن شده ، راه درمان

بجوید

گرچه برای رسیدن به چنین آرزویی ، حق آن بود که اجتماعی از حکان دست اندر کار تعلیم مدارس ابتدایی و متوسطه و عالی تشکیل شود تا برای شناختن این درد ، و درمان فوری یا پیشگیری آن ، از تجربه‌ها و تخصص‌هایی که در تمام مراحل تحصیلی به دست آمده استفاده شود اما چون گردانندگان این مرکز تحقیقات عالی همه دردها را در دوره دوم دبیرستان و کلاسهای عالی تشخیص داده بودند

تا خواننده نتواند از نتیجه و حاصل کار يك آگاه شود .

۱ - استادان ماهوری که به گواهی آثار قلمی ارزنده خود در مقامی جای گرفته اند که گفته ها و نوشته های آنان برای اکثر مردم فارسی دان و فارسی خوان سود و حجت شده و در این مورد محال می نماید گرچه این گروه برای آنکه مجال بر شهرت طلبان تنگ نکند، و پایشان به حدالهای می ثمر کثا بیده شود، در جلسات عمومی کمتر ظاهر می شدند، یعنی گوشه نشینی اختیار می کردند تا هم از ماحرا بیخبر بمانند، و هم ارچماق تکمیر مدعیان مصون بمانند

۲ - گروهی که در شمار استادان تازه کار و گمنام جای داشتند ، و به کار خویش دل بسته بودند ، همانها که از بیروی جوانی و مایه علمی بهره ای دارند و ماشور و شوق هدف - ویش را دنبال می کنند تا هم اکنون خدمتی کرده باشد و هم در آینده از رسیدن به مقامی که شایستگی آنرا دارند بهره مند گردند و سخنانشان برای اهل فن حجت پیدا کند

تردیدی نیست که اکثر گردانندگان اصلی این سمینار همین گروه بودند ، و هر يك مقاله ای درخور مایه و پایه خود برای خواندن در جلسات تهیه کرده بودند این مقالات خوانده شد و در اطراف برخی از آنها موافق و مخالف اظهار نظر کردند ، که گاهی حالت جدال گونه ای به خود گرفت

این گروه به سبب اختلاف سلیقه در سه حهه جای گرفته بودند یعنی عده ای سرسخنه تدریس ادبیات کهن را ضروری می دانستند ، و نوگرایان را دشمن زبان اصیل فارسی می شمردند . اما نوگرایان در پاسخ به آنان می گفتند، چور درد نهای

موده باشد و در نتیجه جدال میان استاد و شاگرد و نزاع مریبو و کهنه از میان بر حیرد ، و سرانجام فرشته هم ریستی مسالمت آمیز پرده ارجح بر گیرد

ترتیب کمیته های ده گانه چنین بود
۱ - وحدت ملی از طریق زبان فارسی

۲ - بررسی محتوی مرامه زبان فارسی و کتابهای درسی زبان فارسی پیش اداشگاه

۳ - بررسی محتوی مرامه زبان فارسی و کتابهای زبان فارسی در دانشگاه

۴ - آموزش دستور زبان فارسی در سطوح مختلف تحصیلی

۵ - آموزش خواندن زبان فارسی

۶ - آموزش نگارش زبان فارسی

۷ - آموزش زبان فارسی به عنوان يك ابزار علمی در رشته های مختلف دانشگاه ها و به کار بردن فارسی در آموزش فنون و علوم

۸ - آموزش ادبیات در ارتباط با زبان فارسی .

۹ - آموزش عربی در ارتباط با زبان فارسی

۱۰ - آموزش زبان فارسی از طریق وسائل ارتباط جمعی

اما هیأت داوران یا به اصطلاح

اعضای این کمیته ها

دانشورانی که در این اجتماع علمی رحمت شرکت یافته بودند از لحاظ سطح فکر و علم و ذوق بسیار متفاوت بودند تا به حدی که در موارد متعدد حالت تصاد در میانشان پیدا می شد و نگارنده این سطور بر اثر دریافت این تصاد ناگزیر است این قوم را به سه گروه دسته بندی کند

نماید . امید است اولیای امور در بکار ستی تصمیماتی که به همت این اجتماع اتخاذ شده گامی جدی و استوار به پیش دهند تا هر چه رود ترا ندکی از با سامانیهای تدریس زبان فارسی سامان پذیرد ...

حسین خدیوچم

● به طوری که اطلاع یافتم به مجموعه ای از داستان های کوتاه جمال میرصادقی همکار قدیمی سخن در شوری به زبان روسی ترجمه و منتشر شده است . در مقدمه ای که سر این کتاب نوشته شده ، کلیات شورینا ضمن ارائه شرح حال مختصری از جمال میرصادقی می نویسد : جمال میرصادقی در سال ۱۹۳۳ متولد شد و تحصیلات خود را در رشته ادبیات در دانشگاه تهران به پایان رساند وی کار داستان نویسی را با چاپ آثاری در سخن ، ایران آباد و کتاب هفته آغاز کرد

در سال ۱۹۶۳ اولین مجموعه داستانهایش را با نام «شاهزاده خانم سرچشم» در تهران منتشر کرد دومین مجموعه اش «چشم های من بسته» در سال ۱۹۶۶ به چاپ رسید و بالاخره در سال ۱۹۶۹ «شهای تمناها و گل رده» که سومین مجموعه داستان او بود انتشار یافت .

نویسنده مقدمه سپس به ذکر این نکته پرداخته است که ، خوانندگان شوروی در گذشته دو داستان میرصادقی را که «مرثیه» و «در آن شب برف می بارید» نام دارد خوانده اند ، این داستانها در مجموعه ای از داستانهای معاصر ایران که «در آن شب برف می بارید» نام گرفته

امروز زندگی می کنیم ، سرسپردن به آنچه در فریبهای گذشته آفریده شد نوعی درجا ردن است و آدمیات معاصر باید اساس کار قرار گیرد ، گذشته ها را باید به علاقمندان به تاریخ وا گذاشت . گروه سوم که تقریباً می کوشیدند در حد اعتدال و انصاف گام بردارند می گفتند : باید از نو و کهن تلفیقی به وجود آید تا پیوند مردم یکباره با گذشته قطع نشود ، و دانشجو از گذشته و حال محروم نماند اما هیچ یک از حرفهای آنان در تعریف نو و کهن آشکار و گویا نبود ، هیچ یک اردو قطب نو و کهن ما این گروه هم صدا نمی شنید ، و به ساروش تن در نمی دادند . در نتیجه بارها دیدیم که گلوها بر اثر پیر حریفی خشکید ، و چهره ها برای به کرسی نشاندن عقاید عرق آلود شده و تپش قلنها از شدت هیجان افروخته گردید اما اگر این درد به زودی در میان نگیرد ، همین اظهار ایمان استوار ، و سرسپردگی به استادان گروه ، و افق و مخالف نمایشگر آن است که سرانجام راه چاره ای پیدا خواهد شد تا تدریس زبان فارسی هم سامان پذیرد

۳ - گروهی از صاحب نظران می نصب و مقام و غیر مسئول هم گاه و بیگاه اصرار اخلاص در این اجتماع شرکت کردند تا با تذکرات مفید جلوگیری از تند رویها را بگیرند ، و آنچه شرط دلاغ است مر زبان آورند ، بدان امید که در مرا بر نسل آینده مسئول نباشند و در پیشگاه وحدان خویش سر بلند نمانند .

کوتاه سخن آنکه این سمینار با همه اختلاف آرای که در آن اظهار شد ، و با تمام نشیب و فرازی که در کارش آشکار گشت ، از فیض و بهره فراوان می نصیب

● برو نوچی کوئیانی^۱ و مان بویس و نمایشنامه نویس ایتالیائی دور ۹۲ سالگی در فلورانس درگذشت. از جمله مشهورترین آثار این نویسنده می توان از ویلای بآتریس و مادام فام برد کتاب جالب دیگری نیز از او باقی است که در حقیقت زندگی نامه خود او است

● یوزف کایتر^۲ شاعر چک و رئیس کمیته مقدماتی اتحادیه جدید نویسندگان چک در پنجاه و چهار سالگی درگذشت

● نخستین جایزه بزرگ ادبی امسال فرانسه، جایزه بزرگ رمان آکادمی فرانسه بود که به کتاب افتخار امپراتوری افرزان دورمسون^۳ تعلق گرفت



یکی از روزنامه های معتبر پاریس که نویسنده افتخار امپراتوری ما آن سابقه همکاری دارد به مناسبت این انتخاب به آکادمی فرانسه تبریک گفت و اضافه کرد که ژان دورمسون با کتاب افتخار امپراتوری تازه ترین کار را عرضه داشته است

آلکسی قهرمان این اثر همانند امپراتوری اش فاقد وجود خارجی است

به چاپ رسیده است. در کتاب حاضر هشت داستان که در فاصله سال های ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۶ نوشته شده ترجمه شده است. در آغاز ترجمه روسی داستان های میرصادقی، مطالبی نیز درباره سبک کار نویسنده به چاپ رسیده است از جمله اینکه:

جمال میرصادقی که نثری تازه و مخصوص به خود دارد در شانزده سال اخیر جایی ثابت در ردیف نویسندگان معاصر ایران کسب کرده است. آثار میرصادقی از نظر توجه به زندگی مردم و فاش کردن زندگی قهرمان در کادر توصیف رئالیستی، به نویسندگانی چون صادق هدایت، جمالزاده، به آدین و صادق چوبک نزدیک است. هر اتفاق معمولی در اثر میرصادقی، هدف و ارزش اخلاقی یافته است. در داستان های او، آثاری چون «برف ها، سگ ها و کلاغ ها» یا «شاحه های شکسته» را می توان مرگ برید که به شکل خاطرات دوران کودکی نوشته شده اند. میرصادقی با دقت، اعمال و احساسات و افکار قهرمان هایش را در شرایطی که خود برمیگزیند، تجزیه و تحلیل می کند موازین فلسفی در داستان های میرصادقی از واقع بینی و زندگی مادی تبعیت می کنند. در بسیاری از داستان های میرصادقی، ماجرا در مرستان اتفاق می افتد. برف و بوران زمینه ای است که نویسنده آنرا برمیگزیند تا قهرمانش را در آن جای دهد. جمال میرصادقی یکی از داستان نویس های ایرانی است که با آثار خویش، زندگی معاصران و اشتغال خاطر آنان را بازگو می کنند

صاد

اما این شخصیت ساختگی بیش از شخصیت های تاریخی که مدل قرار گرفته اند واقعی به نظر می رسد زیرا او یک امپراتور مایشینی است که کلیه خصوصیات امپراتور های گذشته را در خود گردمی آورد.

ژان دور مسون ، در سال ۱۹۲۵ متولد شده است و در رشته فلسفه تحصیل کرده است و اکنون هم برای یونسکو کار می کند . بیش از پانزده سال است که نویسندگی پیشه کرده است و در این مدت گذشته از خلق آثاری چون عشق لدن است- عشق برای هیچ- و خیال های دریا ، گاه عقاید خود را درباره آثاری که خواننده مردیگران نیز آشکار کرده است و اینها همان انتقادهای او است که گاه در لوموند و گسائ در له نوول لیتزر به چاپ رسیده است

● جایزه فراسه- کامادا که به وسیله وزارت امور فرهنگی کیک به وجود آمده است و مراد از ایجاد آن شناساندن نویسندگان کک است به مردم فراسه. امسال به ما ئیم کاتان تعلق گرفت

ما ئیم کاتان که کتاب او موسوم به «حقیقی و تائری» مریده این جایزه شده، در سال ۱۹۲۸ متولد شده است و پدر او انجام تحصیلات خود در آلیاس جهانی اسرائیل و دانشکده حقوق بغداد، عازم پاریس شده است. وی که از سال ۱۹۵۴ به کانا دامها جرت کرده، زمانی در دانشگاه تدریس می کرد و اکنون هم رئیس اداره ادبیات شورای هنرهای کانا دا است کاتان گذشته از آن که ناقد ادبی

روزنامه «وطیفه» است به عنوان خبرنگار دو نشریه با ارزش ادبی یعنی «پانزده روزه ادبی» و «ادبیات نو» نیز به کار اشتغال دارد

● مؤسسه انتشاراتی پلون فرانسه دومین جلد نامه های زرژ برنانوس را منتشر کرد . این نامه ها به چهارده سال آخر زندگی برنانوس مربوط می شود. در این دوران برنانوس را مردی می یابیم که صاحب تجربه است و سرد و گرم روزگار را چشیده، عقایدی خاص یافته، از راه دور، از کشور برزیل، در راه بحیات فرانسه به مبارزه قلمی برخاسته است .

در یکی از نامه های آن زمان برنانوس که تاریخ دسامبر ۱۹۳۹ م آن دیده می شود، چنین می خوانیم .

دوست بسیار عزیز ، بوئل همه شما مبارک این عید از آن کودکان است و ما هم باید دیر یا زود دوباره کودک شویم این کار اگر در این جهان صورت نگیرد در جهان دیگر به وقوع خواهد پیوست .

امید یکی از صاییل دوران کودکی است کودک است که در وجود ما به امید وریدن ادامه می دهد، اما به شرط آنکه آنرا در خود حقه نکرده باشیم

بنی دایم شما را چه هنگام خواهم دید. این زمان خودم را از ریو بسیار دور احساس می کنم . دپاری که در آن اقامت دارم برای حوادثی که هر روز رادیو ، روره های مستخره آمیزش را به گوشم می رساند بسیار مناسب است

سورل سالخورده سی سال پیش به من می گفت ، « بچه من ، اروپا ، خانه ما را است . » خشم افراد امله دنیا را فرا می گیرد از جهانی که افراد عامی چیزی جز خار در آن به بار نمی آورند و افراد ما فرهنگ هم چنان به خود پیچیده اند که در درون آنان چیزی به وجود نمی آید ، نباید محصول خوب انتظار داشت

در ژوئن ۱۹۴۰ هنگامی که فراسه با نخستین صریت حنک رو به روشد بر تابوس در نامه ای نوشت به خود می گویم که افراد هیتلر در فرسین هستند و در مانع قدیمی من که هیچگاه فراموشش نخواهم کرد برای خود پناهگاه می سازند حذر دار شدم که تولون را بمباران کرده اند چه بگویم؟ چه بگویم؟ این هم اذیتی بهم که با نخستین حمله در هم فرو رفت دیارم در معرض این خطر قرار دارد که طرف يك هفته به وسیله چتر بارها و غرا به هایی که ساعتی سی کیلومتر پیش می روند ، تسخیر شود

از افراد جا بوده من کسی در حبه نیست آیا این موهبتی است که خداوند در حق من روا داشته ، نمی دادم روری ده مار نقشه می کشم که برگردم اما چطور برگردم ؟ چگونه مشتی بچه را در این جا رها کنم با ما خود میاورم؟ هم اکنون از بمباران یاریس آگاه شدم احساس مسخره بودن وعدم تناسب

بوس حوادث و کوشش ناچیزم مرا از پا در آورده است... کاری که می کنم در نظر من چون مشتی ش جمع کردن است ولی می خواهم تمام افتخارم را همین بدانم که این کار را صمیمانه انجام می دهم آنچه باید بشود. خواهد شد .

برنالیوس

● حایره گنکور امسال به ژاک لوران تعلق گرفت کتابی که گنکور را مصب ژاک لوران کرده کارهای احمقانه ، نام دارد که از طرف مؤسسه گراسه انتشار یافته است

ژاک لوران پنجاه و دو سال دارد و در یاریس متولد شده در دوران کودکی و تحصیل ، او در ریاضیات بدترین شاگرد و در درس فرانسه شاگردی درخشان بود در هفت سالگی توانست نخستین رمان پرماخرای خود را بنویسد. نخستین مقاله سیاسی او هنگامی به چاپ رسید که اوقط پانزده سال داشت

ژاک لوران نخستین رمان خود موسوم به « پیکرهای آرام » را با صرف وقت زیادی آفرید. در آن سال ها ، لوران برای گریز از ناراحتی های مالی و نیز به قصد آنکه بتواند با فراغت کامل آثار ادبی خویش را به وجود بیاورد به خلق يك سلسله رمان های بازاری پرداخت که « کارولین شری » از جمله آنها است این اثر تصادفاً برای سمیل سن لوران



ژاک لوران ما نام مستعار دیگری
چند اثر تاریخی هم نوشته که از آن جمله
«تاریخ پلیس» و «رمانی که فراسه اروپا
را اشغال می‌کرد» قابل ذکر است.
● برنده جایزه تشوفاست رنودو
پیر ژان رمی^۱ نویسنده کتاب «غارت

که نام مستعار ژاک لوران است شهرت
بسیاری فراهم آورد. سناریوهای «جنگک
های بزرگ فرانسه» و «چهل و هشت
ساعت عشق» از آثار همان دوره او
هستند.

1- P. J. Remy

پیش در باستیا متولد شده است. خانواده رینالدی که ایتالیائی - یونانی است از چندسل پیش در کرس اقامت دارد پدر رینالدی که جزو افراد صد فاشیست بود در تبعیدگاه جان سپرد. این ماجرا و شرایط دیگر خانوادگی سبب می شد که رینالدی دوران کودکی دشواری داشته باشد.

رینالدی پس از پایان تحصیلات خود به روزنامه نویسی روی آورد و در سال ۱۹۶۹ نخستین رمان خود را که جایزه ای هم به دست آورد منتشر کرد کتاب «خانه ستون های مجسمه ای»، اثری که رینالدی به سبب نگارش آن جایزه همینارا به دست آورده، بازگو کننده سرگذشت و کفلی است که به دنبال موفقیت های بسیار، دچار انبعاثتوس می شود و در آن حال زندگی گذشته خود را در نظر مجسم می کند

تونبو، قهرمان این اثر به یاد می آورد که از خانواده ای معمولی به وجود آمده است و دوران کودکی خود را در خانه ای گذرانده که مالک آن در ستون هایی به شکل مجسمه قرار داشته است و کیل موفق شرح کوشش های خود در زندگی اجتماعی را می نگارد، درباره زندگی خانوادگی صحبت می کند و درمی یابد که ترافامه زندگی او منفی است.

در این اثر، سبکی مدرن به کار گرفته شده است. نویسنده گاه به گاه سیر طبیعی داستان را بر هم می رند تا به تداعی ها و تجسم های گذشته خود میدان دهد

قاسم صنعوی

کاخ تابستانی، است که ژان پییر آنکرمی نام واقعی او است.

پیر ژان رمی دارای شغل سیاسی است و مدت ها در خاور دور و همگ کنگ و یکن اقامت داشته است و زمانی هم در لندن خدمت کرده است

پیر ژان رمی که در سال ۱۹۳۷ متولد شده نخست آثاری چون «اوبست و سه سال داشت» و «گولیور از فرط خواب مرده» را نگاشته است و سپس با استعاده از دو نام مستعار کتاب های دیگری آوریده کتاب «عادت کاخ تابستانی» که امسال برنده جایزه شده اثری است قطور که مارگو کننده چگونگی رد چپ از طرف نسل جوان چینی است.

● برنده جایزه همینای امسال آنژلو رینالدی است که سی و یک سال



● در مجموع آثاری که در ششمین جشنواره بین‌المللی فیلم کودک از تاریخ ۲۴ آبانماه تا چهارم آذرماه در تهران به نمایش درآمد، این بار نیز کشورهای اروپای شرقی و بیش از همه کشورهای چکسلواکی، رومانی و لهستان از نظر ارزش و اهمیت آثاری که عرضه کرده بودند، بر دیگر ملل پیشی داشتند.

در موان آثاری که از کشور چکسلواکی نمایش داده شد، تقریباً هیچ فیلمی وجود نداشت که تماثیلی و قابل قبول نباشد، فیلم‌های «ار روی گودال‌ها حواهم‌پرید»، «لوسی و معجزه‌ها»، «قیچی»، «شیپور لعنتی»، «آن چیری که کرم حدس نمی‌زد» و سری فیلم‌های «موش کور و...» واحد ارزش‌رسانی بیشتری بود، فیلم «ار روی گودال‌ها حواهم‌پرید» ساخته «کارل کاجینا» به علت زیبایی‌های تصویری و طرح مسئله‌ای دشوار بطور دلج شدن کودک به علاقه‌مند به اسب‌سواری که همه رؤیاهایش به میدان‌های تربیت اسب ختم می‌شود، برنده جایزه بزرگ هیئت داوران بین‌المللی به مفهوم مطلق شد. صماً هیئت داوران کودکان نیز جایزه خود را به این فیلم اهداء کرد. کشور رومانی با عرضه چند فیلم فوق‌العاده به این جشنواره موفق به ربودن سه جایزه شد.

فیلم «مرگ عزال» ساخته کریستو پولو کسپس، به علت زیبایی‌های تصویری و شاعرانه‌اش و طرح تازیدی کاملی بر اساس موجود دو نیروی متضاد گرسنگی و عاطفی، ارچنان کمال و غنایی برخوردار بود که نظیرش را کمتر دیده‌ایم. این فیلم برنده جایزه «شهر فرنگ» آرشیو فیلم ایران و مجسمه دلفان وزارت آموزش و پرورش شد.

فیلم زیبا و ارزشمند دیگری که از کشور رومانی موفق به دریافت جایزه شد، فیلم «من + من - من» اثر «یون پویسکو» بود. این فیلم برنده جایزه پلاک طلایی هیئت داوران بین‌المللی شد.

کشور لهستان با عرضه دو فیلم فوق‌العاده، برنده دو جایزه فستیوال گردید. فیلم نخست «برادرت هابیل» نام داشت که ساخته «یانوز ناسفتر» بود و جایزه مجسمه طلایی هیئت داوران بین‌المللی را گرفت و دیگر فیلم کوتاهی بود بنام «ورمان» ساخته «ریشارد چکلا» که برنده دیپلم منتقدین سینمایی مطبوعات تهران شد.

امسال کشور آلمان غربی با ارائه سه فیلم خوب و دیدنی، تحسین همگان را برانگیخت. فیلم «سرفلم» ساخته «ژونگ اوسترچیل» با طراحی و گرافیک فوق‌العاده و سوزن جالب و بدیع خود بیش از سایر فیلم‌های آلمانی مورد استقبال قرار گرفت.

جایزه صد هنر از ریالی وزارت فرهنگ و هنر و همچنین جایزه مخصوص رادیو تلویزیون ملی ایران به فیلم «سرفلم» تعلق گرفت. فیلم دیگری این کشور یعنی «تصویری از اتومبیل» نیز با خصوصیات عالی تصویری و گرافیک بی‌نظیر و درخشانش جلوه فوق‌العاده‌ای داشت.

فیلم «پانائود در ری» نیز جزو آثار نمایشی و مفرح آلمان غربی در ایس جشنواره بود که مورد تقدیر هیئت داوران کودکان قرار گرفت.

از کشور شوروی دو فیلم زیبا و با ارزش «حرف مردان» و «آخرین تعطیلات» به نمایش درآمد که هر دو واجد ارزش چشم‌گیر تربیتی و عاطفی بود. هیئت داوران بین‌المللی برای نخستین بار

اثر فرشید مثقالی، «داستان يك درخت هلو» اثر حسن تهرانی و «آنكه حیا بافت و آنكه عمل کرد» اثر معین برای ریمائی‌های تصویریشان و بمصی‌ار آنها به خاطر طرح مسأله‌ای حالب و تفکر انگیز قابل یادآوری و تحلیل هستند در بین این آثار فیلم «رهایی» اثر تقوایی برنده جایزه پلاك طلائی هیئت داوران بین‌المللی و جایزه هیئت دآوری کودکان شد.

امسال کشور کانادا با سه فیلم در این جشنواره شرکت داشت و فیلم «راه رفتی» اثر «رایان لارکینی» از این کشور برنده پلاك طلائی هیئت داوران بین‌المللی شد.

از هندوستان فیلم ریما و تفکر انگیز «آشوب» را دیدیم که در ماده افزایش سرمایه‌آور جمعیت و کمبود مواد غذایی بود. یوسف فیلم بسیار ریما و تحسین اسکیز «رادگاه من کویا کاپانا است» را عرصه کرده بود که خارج از دور مسابقات نمایش داده شد. این فیلم با سی‌رحمی تمام پرده از سنگدلی‌ها و بی‌توجهی‌های شهرهای مرگ نیست به کودکان آواره و بی‌سرپرست درمی‌داشت و در تصاویری ریما و شاعرانه، رنگی در دجین و در عین حال پر نشاط و کودکانه این بوجوانان را نشان می‌داد.

در بین آثاری که از کشور فرانسه به نمایش درآمد، فیلم «کودک وحشی» اثر معروف و برجسته فرانسوا تروفو می‌شک‌گل سرسید تمام آثاری بود که در این جشنواره نشان داده شد. این فیلم برنده جایزه مخصوص هیئت داوران بین‌المللی و همچنین جایزه مخصوص منتقدین سینمایی مطبوعات شد. از آنجا که متقدم این فیلم ارزش یادآوری و توجه بهشتی را دارد، سعی

یکی از جوایز خود را برای ایفای نقش حساس و مشکل فیلم «حرف مردان» به هنرپیشه جوان و با استعداد آن اهداء کرد.

کشور هلند امسال با يك فیلم خوب توجه بسیاری را بخود جلب کرد. فیلم «تبله شیشه‌ای» به سبب طرح ریما و حالب رؤیاهای رنگین يك کودک تحسین همه را به شدت مراکز گیت

کشور ایتالیا با فیلم «خط» و آقای روسی در پیلاق» درخشش چشم‌گیری داشت. فیلم «خط» اثر «او - کاواندولی» اثر فوق‌العاده‌ای بود و کارگردان آن تنها با ترسیم چند خط و داری با آنها به چنان شوح طبعی‌هایی دست رده بود که تا کنون بطیرش را ندیده بودیم.

این فیلم برنده پلاك طلائی هیئت داوران بین‌المللی شد. فیلم «آقای روسی در پیلاق» میر برای طر تلخ و گرنده‌اش بست به مؤسسات تدریستی و کمپینگی‌داری ایتالیا دیدنی و معرج بود. فیلم‌های امسال آمریکا به جز یکی (آدم‌ها و اهریمن‌ها) به هیچ‌وجه ارزش یادآوری ندارند.

انگلستان بهر امسال با فیلم «مفرح» آقای خرگوش» و دو فیلم تفکر انگیز و حالب یعنی «سحش بشر» و «نقطه‌های جستجوگر» در جشنواره شرکت کرده بود. بلارستان با دو فیلم حالب و معرج «وارث‌ها» و «سه‌ایله» و يك فیلم بلند و ارزشمند «حارپشت‌های بدون حار» قابل یادآوری است.

اما آثاری که امسال از ایران به نمایش درآمد غیر از چهار فیلم که ارزش یادآوری و توجه دارد، بقیه آثار در سطحی نبود که بتوان از آنها یاد کرد. فیلم‌های «رهایی» اثر تقوایی، «پسر، پرنده‌ساز»

می خواهند با فرهنگ کنند»
موقعی که او را در جنگل کشف
می کنند، دهقانان برای دستگیریش جنجال
و تلاش عظیمی برپا می کنند و وقتی که ویکتور
در گودالی پنهان می شود، دهقانان دود
زیادی در آن ایجاد می کنند. از سنگ های
شکاری خود نیز برای دستگیری کودک
وحشی استفاده شایان می برد
پس اردستگیری، مو و ناخن های ویکتور
را می چینند و برای انجام این منظور
کودک را عذاب می دهند. دکتر ایتارد
آدمی است پای مندا اخلاق و عدالت و روشی
که برای انتقال این فصایل به ویکتور
انتخاب می کند بسیار سحت و حش است.
ویکتور باید کار کند و چیز یاد بگیرد.
او باید در فرا گرفتن احوال و سرعت به حرج
بدهد. این تلاش برای سریع فرا گرفتن
گاه منجر به رنجوردهای ناراحت کننده ای
می شود.

هر عکس العمل ویکتور فوراً از طرف
ایتارد در دفترچه مخصوص ثبت می شود.
موقعی که به فرماان ایتارد، ویکتور مجبور
است اشیاء مختلفی را از دیوار آذربازان
کند، تماشاگر از خود سؤال می کند
که هدف از این کشمکش ها چیست؟ آیا
این روش، ویکتور را به سوی فرهنگ و
تمدن رهنمون می شود؟ دکتر ایتارد مربی
ویکتور حتی برای آنکه بتواند ظرف تریس
فرایند عکس العمل های روانی بیمارش را
یادداشت کند، از دست دادن به اعمال
طالبانه نیز ابایی ندارد

موقعی که او ویکتور را به ناهق
تنبیه می کند و اشک و ویکتور بر گونه هایش
مهلزود، با شادمانی از این موفقیت در
دفترچه اش وجود «حسن عدالت خواهی»
را در این کودک یادداشت می کند
اما مسأله در این جا است که بیان

خواهم کرد تا به اختصار درباره اش مطالبی
می گویم.

تروفو با اقتباسی آزاد از کتاب
«حاطرات و گزارش های مربوط به ویکتور»
اثر معروف دکتر «ژان ایتارد» اثری آفریده
است که در اصل تنها استخوان مندی
آن از ایتارد به وام گرفته شده است اثر
تروفو در نتیجه تمهیرات و دیگر گونی هایی
که در پرداخت داستان داده شده، به صورت
اثری مستقل و فوق العاده درآمده است.
این فیلم تروفو نیز مانند آثار
معروف دیگرش نظیر «ژول و ژیم» و
«فانهایت ۴۵۱»، سرشار از تناقضات و
حش است. همانطور که می دانیم داستان
یافتن «ویکتور» یعنی طفل وحشی در
جنگل و تربیت او به وسیله دکتر ایتارد
روانشناس و مربی تعلیم و تربیت، واقعه ای
است که در حدود صد سال پیش در فرانسه
اتفاق افتاده است اما نباید این داستان
را با آنچه تروفو در فیلمش نقل می کند،
اشتباه گرفت. تروفو از این واقعه تاریخی،
اثری مستقل و به خصوص آفریده است.
تروفو درباره حوهر اصلی مسئله ای
که در فیلم مطرح می کند، چنین می گوید:
«... ذات اولیه ما به ما به ارث می رسد
(طبیعت) ولی تکامل آن به کمک تعلیم
و تربیت صورت می گیرد (فرهنگ)»
ایتارد سعی دارد کودکی را که از
طبیعت و جنگل آمده است به صورت
انسانی پای مندا اخلاق و قوانین اجتماعی
درآورد و به او زبان و خط بیاموزد و
تربیتش کند.

روشی که ایتارد برای تربیت این
طفل وحشی انتخاب و اجرا می کند در
پایان دستخوش تزلزل می شود و به موفقیت
نمی رسد. بلافاصله این سؤال برای ما
مطرح می شود که ویکتور را چگونه

نوع احساس ویکتور به هیچوجه به کمک کلام و زبان شناخته شده ما امکان پذیر نیست .

ویکتور بزرگ بار در محستین برخوردش با حروف الفباء و خطوط ، فریادکنان همه چیز را به هم می ریزد

چیزهایی قادر خواهد بود که احساسات و هیجانات پر از ابهام و شکستی کودک وحشی را در قالب کلام بربرد ، او پیش از آنکه مثلاً آب بنوشد ، کف دستش را به روی آب می ریزد ، شها روی چمن می نشیند و به ماه نگاه می کند و در ریتمی عجیب و مخصوص به خودش مرتباً تکان می خورد عجیب تر و حالت تر اینکه ویکتور مدت ها با اعجاب ، جد به و حلوصی عارفانه به شعله شمع حیره می شود آبها کودک مفهوم و معنی عناصر را دریافته است .

دکتر ایتارد موقعیکه ویکتور پس از یک فراد کوتاه در حاکل دوباره باز می گردد کاری به این مسأله ندارد که او با عناصر طبیعت توانسته رابطه مقرر کند یا نه ؟ ایتارد می گوید : « درس را دوباره شروع می کنیم »

چند تصویر از صحنه داخل مدرسه کرولالها شهادت فوق العاده به فیلم « نمره اخلاق صفر » اثر معروف و طبعی انگریزان ویکو دارد به خصوص که هنر پیشه ای مانند « زان داسته » که در فیلم « ویکو » نیز بازی میکرد ، در اینجا نقش پر و سوز پینل ، مدیر مدرسه را دارد

در این فیلم یک مادر ارزان پر و سوز می شنویم که به دکتر ایتارد می گوید شاید بهتر باشد که ویکتور را به تیمارستان

بفرستند .

شاید ظاهر این جمله تا اندازه ای غیر انسانی جلوه کند ، اما محقق اینست که ویکتور در یک تیمارستان احساس راحتی بیشتری خواهد کرد تا در بین آدم های طبیعی .

دنیای خیالی و افسری دیوانگان شهادت بیشتری به روحیه و دنیای وحشی و آشفته ویکتور دارد . اما پایان فیلم نمایانگر این واقعیت است که دکتر ایتارد با وجود شکست در تحریکات خود ، به تحقیق و تعلیم و تربیت کودک ادامه خواهد داد

چشنواره امسال به نسبت سالهای گذشته از نظر تعداد فیلم های خوب و تماشاایی ، بسیار غنی تر بود . اما ما در دیگر ناچاریم یادآور شویم که تعداد فیلم های خوب و قابل قبول به آن حد نیست که بتواند تمام ده روز جشنواره را کفایت دهد ما ما را پیشنهاد کرده ایم که بهتر است تعداد رهای نمایش به تناسب آثار پذیرفتنی و حال رسیده از کشورهای مختلف تعیین شود

امسال رو بهم رفته وضع تشکیلاتی جشنواره بهیچوجه خوب نبود تقریباً هر روز و در هر سانس نمایش فیلم شاهد بودیم که عده زیادی از مردم یا در کنار دیوارها ایستاده اند و یا در بین راهروها نشسته اند بهیچ وجهی اگر بلیط به اندازه گنجایش فروخته میشد ، چنین وضعی پیش نمی آمد

هوشنگ طاهری

من داستان‌های حقیقی، قصه‌های زندگی شده و خاطرات را دوست دارم. من از آدم‌هایی که زندگی خودشان را تعریف می‌کنند خوشم می‌آید.

«هنری پیرروشه» که با او مکانسه داشتم، سه سال پس از «زول وژیم» دومین رمان خودش «دو دختر انگلیسی وقاره» را برایم فرستاد؛ رمانی که من در آن مجدداً همان حصلت‌های پیچیده و قایع را که به کمک بی‌گناهی شخصیت‌ها قابل توصیح است، دوباره باز یافتم.

موقمیکه من نخستین فیلم خودم «چهارصد ضربه» (شیطننت) را می‌ ساختم، «هنری پیرروشه» زندگی را بدرود گفت او موافقت خودش را با ساختن «زول وژیم» که من دو سال پس از مرگش یعنی در سال ۱۹۶۱ آغاز کردم اعلام کرده بود.

«زول وژیم» داستان دو دوست است که طی مدت زیادی از زندگی‌شان توأمآ عاشق رنی هستند.

«دو دختر انگلیسی وقاره» داستان دو حواهر است که مدت بیست سال توأمآ مردی را دوست دارند. انسان نمی‌تواند داستان «دو دختر انگلیسی وقاره» را تعریف کند. این داستان نمایشگر هیجانان قلمی سه خوان‌رمانتیک است که مدت زمانی طولانی دستخوش یک شوریدگی‌اند.

برای آنکه «دو دختر انگلیسی وقاره» را به فیلم برگردانم، عیناً همان روشی را برگزیدم که در مورد «زول وژیم» بکار بسته بودم. کتاب را بطور مرتب خواندم (چندین بار در سال) بطوریکه چند صفحه آنرا از مرشدم و در این حال بر آن حاشیه نوشتم و این یا آن قسمت را با یک، دو و یا سه ضربه در سه‌نسبت اهمیتی که برایشان قایل بودم، علامت

● نمایش فیلم ارزنده «کودک وحشی» اثر فرانسوا تروفو، فیلم ساز شهیر موج نو فراسه در ششمین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان در تهران، فرصت مناسبی پیش آورده است، تا به نقل از خود تروفو، مختصری درباره آخرین اثرش «دو دختر انگلیسی وقاره اروپا» بیان کنیم تروفو درباره آخرین فیلم خود چنین می‌گوید: «دلایلی که باعث می‌شوند يك فیلم ساز موضوعی را بر دیگر موضوعات ترجیح دهد، اغلب اسرارآمیزند، حتی برای خودش. این دلایل پس از پایان یافتن کار فیلم برداری و وقتی که فیلم به شکل نوار سلولید در آمد، شکل می‌گیرند و در اطاق مونتاژ و در «مووی بولای» کوچک ظاهر می‌شوند.

امتدا نسبت به نویسنده «دو دختر انگلیسی وقاره» یعنی «هنری پیرروشه» فقط احساس ستایش بود و آشنایی با اثرش.

روزی در سال ۱۹۵۵ نخستین رمان او «زول وژیم» را که جلد سلفوانی داشت و درمیان تعدادی کتب حراج شده در پیشخوان يك کتابفروشی واقع در میدان «پاله‌روایال» بود، خریدم. عنوان کتاب مرا تحت تأثیر قرار داد، دو حرف «ژ» طنین خوشی برای «زول وژیم» ایجاد کرده بود.

موقمیکه در صفحه داخل کتاب خواندم که این نخستین رمان يك مرد ۷۴ ساله است، کنجکاویم به شدت تحریک شد از خواندن آن سخت خوشحال شدم و فهمیدم که این داستان يك رمان واقعی نیست بلکه بازسازی خاطراتی است که به پنجاه سال پیش مربوط می‌شود و علت این امتزاج بسیار عجیب دیوانگی و حرد در آن نیز بهمین جهت است.

رمانی زیادی نیست هم دارد (تقریباً از ۱۹۰۸ تا ۱۹۲۳) می‌خواهیم به کمک تصاویر، سرود ستایشی در وصف زندگی بنویسیم.

ه. ط.

● هفته گذشته برای سومین بار در ایران شاهد نمایش فیلم‌های ۸ میلیمتری در يك جشنواره سینمایی بودیم که از طرف گروه «سینمای آزاد» در دانشگاه صنعتی آریاههر برگزار شد

گروه «سینمای آزاد» که از بدو پیدایش خود مدام تلاشی ستایش انگیز در زمینه تشویق و یاری جوانان علاقه‌مند به ساختن فیلم‌های تحریری داشته است، این بار در این نمایش مستحکم‌تر، به فعالیت‌های هنری خود جلوه‌ای درخشان‌تر بخشید

فیلم‌هایی که ما در این جشنواره شاهد نمایشش بودیم، با همه معایب کوچک و بزرگی که ممکن است مثلاً يك منتقد سینمایی به آنها بگیرد، از چنان درخشان‌گی و غنایی برخوردار بود که ما را به آینده سینمای این ملک بسیار امیدوار می‌کند یکی از خصوصیات بارز فیلم‌هایی که به نمایش درآمد، سادگی، بی‌پیرایگی و لطافت فکر و شادی انگیزی بود که تقریباً در يك بك آنها هویدا بود

در این جشنواره هم‌اکنون بیست و پنج فیلم به معرض نمایش گذاشته شد. هیئت داوران این جشنواره پس از خاتمه جشن جوایزی به بهترین فیلم‌ها اهداء کردند جایزه لوح‌ربر این جشنواره به فیلم «انعکاس» اثر کیا نوش عیاری و مجموعه آثارش تعلق گرفت. «انعکاس» فیلمی بود سه دقیقه‌ای با بافتی لطیف و ایجازی متعالی.

نوری حیره کننده و ملاگون، نوجوانی

گذاری کردم بعد کتاب راه «زان گرو» (که در ژول و ژیم نیز مسافر کار کرده بود) دادم و او پس از چند ماه ساریویی پانصد صفحه‌ای به من تحویل داد که مدت دو سال در کشوی میز من باقی ماند

در آغاز امسال مجدداً روی این ساریو بمک قیچی و چسب مشغول کار شدم و سناریو را به دو پست صفحه تقلیل دادم و از زان گرو خواست کردم که مجدداً پس از من روی آن مشغول کار شود

می‌شود گفت که ما دور از هم و به کمک نامه ما یکدیگر کار می‌کردیم، درست همان‌طور که در مورد «کودک وحشی» کار کرده بودیم

من فکر می‌کنم همان‌طور که آدم‌هایی که یکدیگر را دوست دارند به هم نزدیک می‌شوند، این نزدیکی دلپسند به کمک کتب نیز امکان‌پذیر است

به این جهت ما موقع کار ساریویی «دو دختر انگلیسی و قاره» مشغول خواندن بیوگرافی سیاریمی «خواهران پروتیه» شدیم که آنها بر دو دختر انگلیسی فوق‌العاده احساساتی و با تربیت سحت مذهبی بودند.

همچنین خاطرات خوانی «مارسل پروست» را مطالعه کردیم. قهرمان «دو دختر انگلیسی و قاره» یعنی «کلود» (در واقعیت همان هنری پیروشه خوان) تا اندازه‌ای شهادت به پروست خوان دارد که عاشق شارلوت و امیلی دروخته شد و مدت ده سال به آنها عشق ورزید می‌آید که قادر باشد در ماره یکی از آنها تصمیم بگیرد.

«دو دختر انگلیسی و قاره» فیلمی رمانتیک و عاطفی خواهد بود در پس قسمت‌های مفرح و دردناک آن که در دوره‌های متفاوتی اتفاق می‌افتد و فاصله

مجموع چنین پیداست که پایور هنوز ربان مشخصی برای بیان افکار سینماتیش نیافته است و نتوانسته خود را کاملاً از قید تأثیرات شدید برخی از سینماگران پیشرو برهاند.

«فیلم شماره ۲»، اثر رامین فر مرحلاف طاهرش که حکایت از گردش می‌شد و بار دور بین در بین افراد و اشیاء میکرد، از طرحی حساب شده و نسبتاً دقیق برخوردار بود. فقط در چهار دقیقه توانسته بود از افرادی که در گوشهٔ جنگلی و روی تپه‌ای گرد هم آمده‌اند، اسطوره‌هایی و خاطره‌هایی در ذهن تماشاگر فیلمش ایجاد کند و این خود کار کمی نیست.

دیپلم مخصوص هیئت داوران برای مجموع کارها به بهنام جمفری اهدا شد. بی‌هیچ تردیدی باید گفت که بهنام جمفری در بین فیلم سازان سیار جوان ما، مستعدترین آنهاست. دید تیز و هوشمندانه و وطن حالب و برندهٔ او از خصوصیات است که هر تماشاگری در نخستین برخورد با یکی از فیلم‌های جمفری متوجه آن می‌شود.

جمفری در این جشنواره فیلم زیبا و ستودنی «دیده‌مانان را نگو تا حواب نبرید» را عرصه کرده بود که به راستی غایستگی آنرا دارد که به عنوان يك فیلم بلند به معرض تماشا می‌رود و گذاشته شود.

اما به ناچار باید خاطر نشان کرد که این فیلم تنها مابین علت برندهٔ جایزهٔ جشنواره نشد که غیر از ۸۰ فیلم، مهلیمتری، چیزی از خصوصیات این گونه کارهای تجریمی دربرداشت.

جمفری فیلمش را با يك میزانسن و دکوپاژ حساب شده برداشته بود و به‌روال

را که سرگرم بازی با يك قطعه سنگ است محدود جلب می‌کند.

جوان برای رسیدن به منبع نور به راه می‌افتد و در بین راه به زمین می‌خورد و موقعی که به منبع نور می‌رسد، درمی‌یابد که امکان نور بر روی يك قوطی حلبی و رو رفته، ایجاد چنان نور درخشنده و ورسیده‌ای کرده است. تقریباً این نوع واحوردگی از مظاهر دلفریب و سراب گونهٔ زندگی، در هر چهار فیلمی که کیانوش عیاری از شهرستان احوار به این جشنواره عرصه کرده بود، قابل تشخیص بود.

عیاری سرخوردار از استعدادی فوق‌العاده در سینما است. باید امیدوار بود که در کارهای آینده‌اش نیز همین هوشیاری و بینش تحسین انگیز سینمایی خود را حفظ کند.

جایزهٔ لوح سیمین جشنواره به فیلم سیاررینا و شاعرانهٔ «موج» اثر حسن بی‌هاشمی تعلق گرفت.

بی‌هاشمی در فیلم «موج» سخن از تنهایی و غم‌های پیدا و ناپیدای جوانی می‌گوید که در ساحل دریایی بی‌کراں زندگی می‌کند. میانش غیابی و تصاویرش سینمایی است. بی‌هاشمی نیز حس و استعداد های فوق‌العاده ارزشمند و مستعد سینمای غیر حرفه‌ای‌هاست.

جایزهٔ لوح برنر جشنواره مشترکاً به دو فیلم «تشنه» اثر همایون پایور و «فیلم شماره ۲» اثر ایرج رامین فر داده شد.

مجموع کارهای پایور حس از استعدادی نهفته می‌دهد. فیلم «تشنه» در بیشتر صحنه‌هایش به واقع حکایت از تشنگی پایور به دست یاریدن به آب و آدم‌ها در فرم‌های تازه در سینما دارد. اما در

حایزه بهترین فیلم برداری بیر
منابه‌رای هیئت داوران بحاطر فیلم برداری
سیار زیبا و هوشمندانه فیلم «عاشورا»
به بهنام جعفری تعلق گرفت

شاید اگر پایمردی و تلاش تحسین
اکبر «بصیر نصیبی» دبیر این جشنواره
نبود، اصولاً سینمای آزاد ایران شکل
دیگری بخود می گرفت و باین مرحله از
پیشرفت نمی رسید. علاقه بی شائبه، مهر
می ریا و شوق پایان ناپذیر او را به سینمای
تحریمی ستایش می کنیم و ارجح می نهیم

همه آثار سینمایی، داستانی را در شکل
متمارف و شناخته شده بازگو می کرد
در اینجا دیگر از آزادی ورهایی فیلم ساز
۸ میلیمتری در به تصویر کشیدن لحظات
کوتاه و فرار طبیعت و حوادث حمری
نمود همه چیز در این فیلم تجربه شده
اما پذیرفتنی بود

جعفری در سن بهت سالگی آنقدر
از خود استعداد و دوق نشان داده است
که باید گفت، اگر حادثه ای غیر مترقبه
پیش نیاید، سینمای آینده ما از هم اکنون
فیلم ساز فوق العاده با ارزشی را در دامان
خود می پروراند

نمایشگاه نقاشی

در این نمایشگاه بزرگ نزدیک
به پنجاه تابلو و تعدادی کارهای حکاکی
از اویسی به معرض نمایش گذاشته شد
به همین مناسبت آلومی حاوی شش
حکاکی رنگی به اندازه های ۵۰×۷۰

ماه گذشته نمایشگاهی از آثار ناصر
اویسی، نقاش معروف ایرانی در رم و
در گالری داشگاه «تمپل» برگزار شد
که مورد استقبال مردم و فرهنگیان قرار
گرفت



«L' Europe» چاپ ایتالیا منتشر شد و جبهه‌های زیادی برانگیخت. پس از چندی دهره در مصاحبه‌ای با «نول اوپروتور» همه مطالبی را که فالاجی از قول او انتشار داده بود تکذیب کرد و با لحنی تند ورننده او را به پادنازنا گروخت

فالاجی در سامه‌ای سرگشاده در مقام پاسخ‌گویی درآمد

مضمون این نامه چنین است ،
«آقای دهره من ابتدا با تعجب ، سپس با نفرت و بالاخره با ترجمه مطالبی را که در مصاحبه با «نول اوپروتور» اظهار کرده بودید و در آن تمام حرف‌هایی را که در آخرین مصاحبه‌تان در سپتامبر اخیر در «کامپری» من گفته بودید تکذیب کردید ، خواندم تعجب ، نفرت و ترجمه من به خصوص به خاطر توهین‌هایی بود («پست» ، «رقت‌نار» «اپلهانه») که به من کردید و تهمت بود که به من ردید در اینکه من مطالبی از زبان شما گفته‌ام که شما هرگز ابرار نکرده‌اید .

اما در بین عکس‌العمل‌های من ، احساس ترجمه قوی‌ترین آنها بود و همین باعث شده است که من اردوی ترجمه به‌طور خصوصی به شما پاسخ بدهم و به‌طور خصوصی به شما بگویم که بالاخره فهمیدم چسرا «چه گوارا» شما را تا آن اندازه تحقیر کرد ، آنقدر که در نتیجه اظهارات توهین‌آمیز شما حوار شدید ، یا اینکه چرا چریک‌های ثنایونته بولیوی نام شما را در فهرست یارانی که باید با دو آلمانی دستگیر شده معاوضه می‌شدند ذکر نکردند یا چرا انقلابیون امریکای لاتین نسبت به شما با نفرت و به چشم یک دشمن نگاه

سانتیمتر از آثار اوپسی توسط نمایشگاه انتشار یافت .

آرکانجلو لئوناردی ، منتقد معروف ایتالیایی مقدمه‌ای به زبان ایتالیایی بر این مجموعه نوشته که در آن از آثار ربمای اوپسی تحلیل کرده است .

صنفا کاتالوکی شامل چند تابلو از کارهای اوپسی از طرف نمایشگاه به‌زبان انگلیسی انتشار یافته که در آن قسمتی از مقدمه نادر نادرپور بر مجموعه آثار اوپسی که در تهران به چاپ رسیده ، نقل شده است .
دیوگراسی محترمی نیز از اوپسی و نمایشگاه و موفقیت‌هایی که تاکنون به دست آورده در پایان این کاتالوگ به چاپ رسیده است

ط . ه

● همان‌طور که اکثر خوانندگان ما می‌دانند ، چندی پیش رئیس دهره ، نویسنده و انقلابی معروف فرانسوی از رندان ملیوی آزاد شد یکماه پیش از آزادیش ، مصاحبه‌ای با خانم اوریاما فالاجی ، خبرنگار شهر ایتالیایی به عمل آورد و در آن به بسیاری از حوادث و پیش‌آمدهایی که منحصر به دستگیری و محکومیتش شده بود ، اشاره کرد . طی همین مصاحبه بود که فالاجی ماهوشیاری بسیار موفق شد سئوالات حالبی طرح کند و پاسخ آنرا از زبان دهره روی نوار صط صوت ثبت کند

دهره در این گفت‌وگو خود را آرزوها ، اشتباهات و خواسته‌های رؤیائیش سخن گفته بود و حتی سخن از تشکیل خانواده و بچه‌دار شدن و زندگی ساده در گمنامی گذراندن ، کرده بود . این مصاحبه در مجله

زیرا در اروپا او را عیسی مسیح
می‌دانند و من درخوش باوری خودم به این
مطلب کمک کرده‌ام که او را به عنوان عیسی
مسیح معرفی کنم .
یادتان هست که من موقع مصاحبه
چه چیز در دست داشتم ؟ دستگاه کوچکی
که تنها باین خاطر اختراع شده است که
دروع گویان را حلت زده کند . نه این
دستگاه . ضط صوت می‌گویند کسی

می‌کردند .
اما ترحم چیری و وحدان چیر
دیگریست و وحدان من مرا وادار
می‌کند که آشکارا به شما پاسخ گویم . البته
این تنها به خاطر آن نیست که توهین‌های
شما واقعیتی آشکار است بلکه بیشتر
به این علت است که من وظیفه خود می‌دانم
ذهن مردم را برای همیشه روشن کنم که
رئیس دیره کیست ؟



می‌رسد و از مصاحبه کننده می‌خواهد که آمارا کنار بگذارد

لارم بود شما سفیرتان را موقعیکه به نوار گوش می‌داد تا حداکثر کمک‌درادر

ترجمه دقیق آن به من نکشد ، می‌دیدید مثل این بود که روی آتش نشسته است

موقعیکه صدای شما گفت ، « از هفت ماه پیش به این طرف کسی به ملاقات من نیامده

است ، از حاپرید و ما حشم گفت ، « این درست نیست اوسه ماه قبل مرادید ، دو

ماه پیش ما همسر ملاقات کرد و يك ماه قبل آقای «لاور» را دید» من علاقه‌ای

به این مطلب نداشتم که اظهارات شما را دروغ بدانم یا در آن شك کنم ، به این جهت

من همان مطلبی را نوشتم که شما گفته بودید ، ارحمت‌ماه پیش به این طرف کسی

به ملاقات من نیامده است»

آقای دبره ، باز دیدید از يك پناهگاه چریکی ، شما را انقلابی نمی‌کند و حتی

درای انقلابی شدن ، رفتن به زندان نیز کفایت نمی‌کند آقای دبره ، آیا اصولا

می‌دانید چند نفر زندانی سیاسی وجود دارد ؟ آیا هیچ پیش خودتان فکر

کرده‌اید چه اتفاقی ممکن بود بیفتد اگر هر يك از آنها ، مزاحم دو گل ، سارتر ،

برودا ، موریاک و مالرو میشدند تا آزاد شوند ؟ آیا یادتان هست که در مقابل

دادگاه نظامی چه گفتید و قتیکه برای محکومیت خودتان ، گدایی می‌کردید ،

بله منظورم گدایی است شما گفتید ، «من پیشاپیش از اینکه شما مرا به مجازاتی

سنگین محکوم می‌کنید ، سپاسگزارم» .

در آن صحبت می‌کنید مثلاً شما - و این دستگاه ، همه حرفها را ضبط می‌کند ،

حتی آه‌ها و اشک‌ها را اگر بساورتان نمی‌آید ، يك کپی از این نوار را برایتان

می‌فرستم و همینطور می‌توانم برای هر کس که از من تقاضا کند ، سعه‌ای بفرستم

مثلاً حتی برای دوستان شما در « نوول اوپسرواتور» اگر تصادفاً احتیاج داشته

باشند اما در حقیقت شما خیلی خوب می‌دانید که مصاحبه چهل دقیقه‌ای من با

شما از رادیو «اروپای يك» پخش شده است و در همین چهل دقیقه صدای شما

به خوبی چیزهایی را می‌گوید که شما ابلك انكارش می‌کنید کلمه به کلمه ،

حمله به جمله

اما اگر ما مسأله دادن یا ندادن معدای نوار را به رادیوی «اروپای يك»

کنار بگذاریم ، آیا شما نامه‌هایی را به یاد می‌آورید که همسران به من نوشته بود و

در آنها از من خواهش کرده بود که قسمت‌های خطرناك این مصاحبه یعنی

اطهارات شمارا در باره «اوواندو» (Ovando) ، در باره امریکایی‌ها و

در باره مطلبی خصوصی که مایل نیستم نام ببرم ریرا ممکن است شما را ناراحت

کند ، منتشر نکنم ؟ سه نامه ، یکی به فلورانس ، یکی به نیویورک و یکی به لاپاز .

و نامه چهارم به سفیرتان که به خط خودتان بود

من از خودم پرسیدم ، این چطور مردی است که مطالب مشخصی را اظهار

می‌کند ، اما بعد جواب بهتری به نظرش

را ما تأمل انتخاب می کنم ، شاید علتش ایست که پشت ستارگان به چیری تکیه ندارد . من به شما قول می دهم که ما یکدیگر را دو باره ملاقات می کنیم ، آقای دبره - می دانید کجا ، در مقابل ایرای پاریس - او ، می دهم ، همیشه در آنجا که شما آرزو شدید به کوما خواهد رفت اما شما مدت زیادی در آنجا نخواهید ماند

آنجا ، در کنار در ورودی اپرا ، جایی که شما بطور قطع با اسموکیک و همراه مادر تان طاهر خواهید شد ، منتظر شما خواهیم بود و من این تفریح فوق العاده را - که چه گوارا فرصت استفاده اش را داشت - به خودم روا می دارم که به یک حجت سیلی آمدار به گوش شما برسم ، درست همانطور که آدم به بچه های بی تربیت می رید ،

ه. ط

● در این ماه ما به شما « یادداشت های یک رزل ، نوشته الکساندر اوستروفسکی Alexander Ostrovsky در تئاتر گاتری شهر «میه آپولیس» آمریکا در روی صحنه آمد

اوستروفسکی این نمایشنامه را به سال ۱۸۶۸ وقتی که ۴۵ ساله بود نوشت و بی پر کارترین و به اعتقاری برجسته ترین نمایشنامه نویس روس است ، بنیانگذار واقعی تئاتر حرفه ای روسیه و شیوه کارگردانی سواست . در واقع پیشرو حقیقی استانیسلاوسکی و گروه او است

شما می دانید که اینها حرفهای مهمی است . وقتی يك بار چنین کلماتی اردهائی بیرون هست ، دیگر راه بازگشت باقی نمی ماند البته غیر از وقتی که آدم ترسی نداشته باشد از اینکه مسخره جلوه کند و شما از سه سال پیش به این طرف هیچ کاری غیر از این که مسخره جلوه کنید نکرده اید شما می گوید که حسرتگاران را تحقیر می کنید اما بعد ما خوشحالی آنها را می پذیرید شما آدم بیچاره ای را که به حرف های شما گوش داده است در آغوش می گیرید و بعد با او تف می اندازید ، بیش از هر چیز تکرار می کنید که در رندان ماندن تا چه اندازه برایتان مشکل است ، چقدر وحشتناک است ، مثل اینکه شما تنها آدمی هستید که در رندان بصری می رید و شما اریشه ها ، از گرما و اعدایی شکایت می کنید که روانه دوبار در ظروف بقره ای و بادستمال سحره و قاشق و چنگال بقره ای از رستوران برایتان می آورند - عداپی مقوی و متنوع ، زیرا شما عداپی را که برای سایر رندان میان مهر می برند ، پس می رنید شما عادت کرده اید که مثل مردان اسم و رسم دار عداپی خوب بخورید ، شما حتی حاضر نیستید به سوپ آردی که «لئون» در سلول پهلویی شما سر می کشد ، دست بزنید لئون ، چريك بولیویی که مانند شما «بوستوس» به سی سال حس محکوم شد . ولی چه کسی اصلا صحت لئون را می کند ؟ چه کسی از «بوستوس» حرف می رند ؟ این شما یید که ستاره اید ، آقای دبره ، و من کلمه ستاره

ایک سفری سخت به دنبال دارد و آرامشی بیج رده در انتظار او است ؛ زندگی او در مرگی خود خواسته در اعماق دریای فلل آلپ پایان می گیرد . این فرحام درد آلود قهرمان کتاب نویسنده ای آلمانی است که در آن سوی مرزهای کشورش کمتر کسی او را می شناسد ، در حالیکه در سرزمین مادریش از شهرت و اعتبار چشمگیری برخوردار است و نام مارتین والزر^۲ را موشی تریلوژی ، « آنسلم کریست لاین » که کتاب عظیمی در سه بخش است ، پر آوازه شد تا کنون از این کتاب قشور ۱۰۰۰ صفحه ای بیش از ۲۰۰۰۰ نسخه در آلمان به فروش رسیده است . نگارش این کتاب که بیش از ده سال بطول انجامید (۱۹۶۸ - ۱۹۵۸) برای نویسنده سیری بود در دوش تا ما بیان حدیث نفس خویش ، خود را می شناسد و دریابد او می نویسد ، « آنسلم کریست لاین سایه من نیست ، من سایه اویم . وقتی من در اتاقی که در رستگاه گرم و در تاستان سرد بود راحت می نشستم و کار می کردم او بود که حادثه می آفرید و عشق می ورزید . » کتاب نخست درباره کودکی است و کتاب دوم درباره جوانی - و عشق - و کتاب سوم درباره پیری و مرگ . اما قهرمان این کتاب به هیچ روی شاهی به ویلهلم مایستر (اثر گوته) ندارد که هر لحظه و مدام سیر تکاملی خود را دنبال می کند و او می گیرد . آنسلم

که در رهنه تئاتر و صحنه پردازی انقلابی در دیبای نمایش پدید آورده . نمایشنامه های اوستروفسکی دیبای گسترده ایست از زندگی طبقه متوسط و جامعه بورژوازی قرن نوزدهم اروپا او همچون همدی حردمند به اعماق وجود انسان و مصحکه زندگی نفوذ می کند . قهرمان های داستان های اوستروفسکی اسبابهای عادی هستند ، سرشار از زندگی با روبرویم های حقیرش

نمایشنامه « یادداشت های یک ردل » اثریست در حشاش ، طنز آلود ، خنده آور و ملودرام گلو مری قهرمان اشراف راده و مجلس کتاب در مییابد که موفقیت در چنین جامعه ای صرفاً با چاپلوسی و اعواء و فریب امکان پذیر است و همین کار را هم می کند و احساسات واقعی اش را فقط در دفترچه یادداشت هایش می آورد و در این دفتر است که ما خود صمیمی است و راست می گوید

مایکل لانگهام^۱ کارگردان نمایشنامه ، این اثر را با قدرت و ماحرایی هوشیارانه و رنده با موفقیت نه روی صحنه آورده است گفتنی است که سرگنی آیزنشتاین ، که بعدها یکی از مرگترین کارگردانان سینما شد ، در ۱۹۲۳ این اثر را در مسکو به طریزی نو بروی صحنه آورد .

● زندگی « آنسلم کریست لاین »^۲

به سر آمده است

1- M Langham

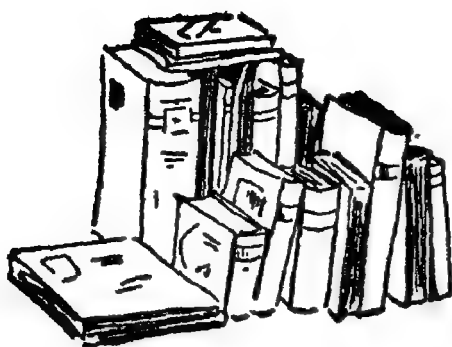
2- Anselm christlain

3- Martin walser

جلو نمی‌رود ، فرو میرود کتاب و قهرمانش هیچکدام سیر تحولی ندارند کتاب ، میں حالت ساکنی دهن و وضع ثابت جامه‌ای است که دهی در آن زیست می‌کند بی آنکه راه فراری داشته باشد این شیوه تأثیر پذیری هارتس والزر را از خویش و پرست نشان میدهد . ما اینهمه والزر خود منکر این تأثیر است ، می‌گوید از خویش هیچ تأثیر نپذیرفته است و در مورد پرست هم وقتی شروع به نوشتن آنسلم کریست لاین کردم ما او درود گفتم . در واقع والزر بیشتر خود را مدیون کافکا و مرشت (در نمایشنامه های سیاسی اش همچون «مسابقه حرکات» ، «هم راه» و «قوی سیاه») ویز آشنائی با تأثیر حرد کننده رقابت های اقتصادی رور می‌داند . والزر که در دهکده ای تودستی کنار دریاچه کستانس به دنیا آمد و بزرگ شد از

همان اوان کودکی با رقابت های اقتصادی آشنا شد و همین تجربه دوران کودکی بر تی عمیق از رقابت حتی در ساده ترین صورتش در او به وجود آورد . پس از پایان جنگ مدرسه را ترک گفت و خبرنگار رادیو شد و اوقات میکاری را صرف نوشتن کتابی درباره کافکا کرد نخستین قصه اش را در سال ۱۹۴۸ نوشت و به Gruppe 47 که دسته ای از روشنفکران صد فاشیست بودند پیوست مجموعه قصه های کوتاهش بنام « هواپیمایی مرعز دهکده » برده جایزه شد و از آن پس اقبال عام یافت آخرین کتاب والزر « Hallizoit » است که کتابیست عظیم و تحریکی بالغ بر ۹۰۰ صفحه که در طی یکسال فقط در آلمان ۷۰۰۰۰ نسخه فروش داشته است

کامران فانی



کتابهای تازه

ترجمه تقویم الصحة

علم در ایران

از: ابن بطال بغدادی، ترجمه ارسى از مترجمى نامعلوم، به تصحيح كتر غلامحسين يوسفى. بنياد فرهنگ را، ۱۳۵۰، ۴۹۱ ويك + ۲۱۶ ص. رحلى. در قرن پنجم هجرى - كه تمدن و فرهنگ اسلامى درخشندگى و رونقى نزا داشت - در ميان اطلساى دنياى بلام طبيب و حكيمى به نام، «ابوالحسن مختار بن الحسن بن سعدون بن سعدون للان البغدادي»، مى رسته كه به ابي للان، معروف شده است. وي اصلاً مرانى و از اهل بغداد بود. چنان ، قطعى و ديگران هم اشاره كرده اند. تريبى اثرى كتاب تقويم الصحة است اينك ترجمه فارسى آن مورد نظر ت. اين كتاب به زمان لاتينى هم ترجمه ، و در سال ۱۵۳۱ ميلادى (۹۴۸ هـ) چاپ رسيده است؛ و ترجمه آلمانى آن ، دو سال بعد در شهر استراسبورگ طبع نشر شده.

تقويم الصحة بيشتر از لحاظ ابتكارى در طرز تاليف آن مكارر رفته مورد

توجه واقع گشته، ريرا چنان كه از اسمش پيدا است مؤلف بحاى آن كه شرح امراض و راه علاج آنها را به تفصيل نوشته باشد مطالب را به صورت جدولهاىي تنظيم كرده است مثلاً انواع گوشتها، عداها، ميوه ها، داروها، نادها، آنها، فصلها، آب و هواها، خامه ها، عطرها، واحداث نساى ارقيل، شادى، هم، حجلت، خشم، خواب و خواص گوناگون آنها از نظر طبي، و عوامل مؤثر در سلامت مانند، استحمام، ورزش، موسيقى وغيره، هريك در جدولى گرد آورده، و بعد تحت عنوان «اخبارات» رايهاى حكيمان را در باب مندرجات آن جدولها شرح آورده است

ترجمه تقويم الصحة مانند اكثر كتابهاى علمى داراى نثرى ساده و روان است اسلوب جمله بندى آن و نيز مفردات و تركيباتش بيشتر مبتنى بر شيوة نثرهاى علمى اواسط قرن پنجم هجرى است. براى آن كه مانكاتى كه نويستنده بعنوان نتيجه كتاب در پايان افزوده است آشنا شويم قسمتى از حاتم كتاب نقل مى شود، كه نمودارى از نثر ترجمه نيز هست

فصل: اگر كسى اين كتاب فروخواند و گويد، من بسيار روزگار زندگاني

در شریعت روا بودی گوشت خوگست و حالینوس گوید ، هیچ گوشت موافق تر از گوشت خوگ نیست و در روزکاری گروهی را مدتی گوشت آدمی می دادند به حساب گوشت خوگ و نمیتوانستند دانستن، البته به به طعم و نه به بوی، ارجهت آنکه سحت موافق گوشت آدم است بهترین حیوانات آنست که نه سحت پیر باشد و نه سحت کوچک . (ص ۶۸-۷۰)

آنچه نقل شد گلچینی بود از مقدمه فاصله مصحح و متن آورده این کتاب که باید گفت در تاریخ طب سدی ارزشمند و کم نظیر است ، و با آنکه نزدیک هزار سال از تاریخ تألیف آن می گذرد، ادیک سو بیشتر مطالبش ما علم پزشکی روزگار ما هماهنگی دارد، و از سوی دیگر نثر صحیح و روان و بی پیرایه اش برای مردم فارسی دان و فارسی خوان شیوا و دلنشین می نماید

دقت مصحح دانشمند این اثر بی راز تعریف و توصیف می یار است، زیرا هراتری که وی تاکنون منتشر کرده ، مورد تأیید و ستایش اهل فن قرار گرفته است، ما این همه برای چاپ و تصحیح این متن فنی ، با حدودلهای فراوانی ، چنان ذوق و سلیقه ای بکار رفته که خوانندگان نظیرش را کمتر دیده اند تردیدی نیست که چون اهل فن در آن بیک بشکری درگفتن «دست مرزاد» با ما همصدا خواهند شد

ردم و هرگز محتاج چنین کتابها نبودم، میار طعامها که اینها رخصت داده بیست نه با هم حورند ، خورده ام و مرا هیچ یان نداشت ؛ چون اسدیشه کند مگر ریابد که او را این خطا از کجا افتاده ست، و همیشه این حال هم چنانست که اگر بنزد تعالی بنده را به گناه اول عقوبت کردی خود هیچ کس دیگر گناه نکردی اگر درد چون به دردی رفتی به دقت ول گرفتار شدی خود هیچ کس دزدی نکردی و نیز ناید که معلوم کند که تن ردم مانند رمپ است، چون عمارت کنند و آبادان دارند و آتش به اعتدال دهند و گیاهان ریادتی بدرود آمادان نمود

در شراب خوردن ده مفعیت است چون به انداره حورند، پنج به تن مخصوص است و پنج به نفس، هضم طعام کند، و ادار بول آرد، و گوشت روی نیکو گرداند، و بوی دهی خوش گرداند، و آب پشت بپزاید ، و دل شاد گرداند ، و دلیری افزاید، و حوی، خوش گرداند، و مقاومت بخیلی کند، و اومید بکسترااند، و هر شراب که سرح تر و خوش بوی بود - و نه کهن و نه نو بود - حونی درست تولد کند و ناید که بیش از چهار پیاله رسانگنی در مجلس بکردد ، چنان که عدد چهار طایع است تا طعام زود هضم شود، و تن سبک باشد، و وقت خویش جواب آید (ص ۱۲۴-۱۲۷)

رازی گوید، معتدل ترین گوشتها اگر

انس الثائبین و صراط الله المبين (جلد اول، فلسفه و عرفان)

از: احمد جسام نامقی، معروف به «ژنده پیل»، تألیف اوایل قرن ششم هجری، با مقابله پنج نسخه و تصحیح و تحشیه و مقدمه دکتر علی قاضی، استاد فرهنگ ایران، نود و یک + ۳۹۲ ص وزیر، ۴۰۰ ریال.

مصحح دانشور این اثر را در نخستین کتابی که از شیخ حام به نام «مفتاح النجات» به ما را از اهل کتاب عرصه کرد، در نگارش زندگی نامه دقیق و مشروح این صوفی بزرگ همولایتی خود سنگ تمام گذاشت و به شیوه محققان کار آمد عمار گدشت رمان را از چهره وی و آثار او نیک ستود، و آنچه گفتنی بود مابین شوریس و بی پیرایه میان کرد ما این همه در آثار این کتاب مار دیگر فهرست وار از وی چنین یاد می کند:

نامش احمد، نام پدرش ابوالحسن، کنیه اش ابو نصر بود، و به لقبهای شیخ الاسلام قطب الاوتاد، شیخ حام، معین الدین، پیر حام، حضرت زنده پیل، ژنده پیل، احمد حام، احمد نامقی، و احمد نامقی جامی شهرت داشت

در ماه محرم سال ۴۴۰ هجری قمری (= ۱۰۲۰ م) در قریه نامق از محال ترشیر (= کاشمر) خراسان، در دودمانی محترم، چشم به جهان گشود

برخی از نقد خوانی احمد جام سری عشرت و باده پیمایی شد در ۲۲ سالگی (۴۶۲ هـ) به دنبال یک انقلاب روحی شدید... تغییر حالی شکفت در وی پدید آمد، و از این مرحله به بعد بود که طبع و روح

وی رنگ و جلای تازه و خاصی گرفت هجده سال در دامنه کوه های سرسبز و مرتفع «رده» و «نامق» در محیط خلوت و آرام، و فارغ از اردحام و عوعای عوام به مطالعه و ریاضت و تهذیب و تربیت نفس پرداخت

از همی ار عمرش می گذشت که بالوده و صاف ارحم حانه خلوت گریدگی و اعتکاف به درآمد به قصد شرح حقایق، و تبلیغ و گسترش دعوت خویش. سفرهای متعددی به نقاط مختلف اختیار کرد. در این سفرها که محض ترویج شریعت مسلمانی، و تهذیب و ترکیه خوانان، و تربیت اخلاقی و روحانی ماسامانان صورت می گرفت، مردم بسیاری از طبقات مختلف اجتماع با ارادت قلبی و خلوص نیت، و شوق و شور و ایمان فراوان، مراود گرد آمدند

غرض از تصنیف این کتاب و سبب تسمیه آن به «انس الثائبین».

شیخ احمد حام برای «نوبه» به ویژه ارسوی خوانان و کسانی که هنوز استطاعت بدنی و آمادگی جسمانی و روحی برای ارتکاب معصیت از مزاج ایشان، خود به خود و به طبع، سلب نگشته، ارجح و اهمیتی فراوان قایل است. و تائید راستین را که مایک گدشت دشوار و تلخ، از شیرینی و لذت گناه یکباره چشم می پوشند، و به رهد و صلاح و پرهیز می گرایند، نیک می ستاید سخن مؤلف در مورد سب تألیف این کتاب چنین است

« چون «تائسان» و یاران ما بسیار گشتند، و به هرحاجتی اعتادند، ممکن نمود آمدن ایشان به هر وقتی، ارما در خواست کردند و سؤالها کردند که ما را به هر چیزی از این طریقها اشارتی

های خطی موجود این کتاب اشاره ای به مؤلف نشده. تنها از محتوای کتاب چنین مستعاد می شود که مؤلف از طقه عوام شیعه و از پیروان و ارادتمندان طریقتی حامدان شیخ صبی بوده است، و از لغات و ترکیباتی که در این کتاب مکار رفته می توان حدس زد که وی از مردم شمال ایران، و احتمالاً آذربایجان بوده، و زمانی دراز در آن حدود زیسته است

زمان تألیف

تأصیری که در صفحه ۵۶۱ چاپ حاضر شده است، مسلم می شود که این کتاب به سال ۱۰۸۶ هـ تدوین گردیده است. در مقدمه مفصل و مشروح مصحح، برای اثبات این حقیقت، نمونه های فراوان آورده شده تا آنکه حای کمترین تردید باقی نماند مصحح آنکاه در مورد سب و وجه تسمیه کتاب، و تعداد نسخه های خطی موجود آن به بحثی شافی و کافی، همراه با عکس صفحات، پرداخته است، و نسبت نامه حامدان صفوی را تا امام موسی کاظم و امام زین العابدین، و نام کاتبان نسخه ها را به دست داده است که نمایشگر حسن سلیقه و دقت اوست

پس از آن از کیفیت تدوین و پاره ای از ویژگی های این کتاب مانند: سبک کتاب، نکات دستوری، ارزش لغوی کتاب، عناوین و القاب درباری، دیوانی، لشکری و کشوری، مفردات و ترکیبات و اصطلاحات صوفیه، آداب و رسوم، سخن گفته است، و در پایان از روشی که در تصحیح این متن بکار رفته، یاد می کند، که هر یک از این موارد برای کتاب ارزش و امتیاز خاصی موجود آورده است..

تا آنکه این اولین کار تحقیقی آقای شکری است باید اعتراف کرد که وی نیک از عهده برآمده، و می توان آ آینده ای

کند، تا دلهای ما را انسی و راحتی باشد، و یادگاری باشد چون سؤال کردند روی بازردن نبود، قوله تمالی، «واما السائل فلا تنهر» چون چنین بود ابتدا کردیم بدین کتاب و آن را «انس الثائمین و صراط المبین» نام کردیم، و به هر چه ایشان درخواستند جهد کردیم تا این جمع کرده آید

انس الثائمین مفصل ترین کتاب مرجای مانده شیخ ژنده پیل است که مباحث آن در چهل و پنج باب تنظیم شده است. یعنی هر مطلب در قالب مسأله ای جدا طرح می شود و پاسخش در پی می آید مثلاً باب بهم چنین آغاز می شود:

می پرسند که، علم چیست، و عالم کیست، و هرداش را علم شاید خواند، و آن علم هست یا نه، و علم نافع کدام است، در هر یکی ما را اشارتی کنند که هر کس می آید و می گوید ما عالمیم؟ آنکاه به پاسخ می پردازد، و با عبارات شیرین فارسی و شواهد عربی به این پرسشها پاسخ مشروح می دهد که حدود بیست صفحه از این چاپ به پاسخ های همین یک باب اختصاص یافته است

کونا ه سخن آنکه دکتر علی فاضل حاصل زحمات چندین ساله خود را به صورتی نفیس به اهل کتاب تقدیم کرده است، و برای رنده کردن آثار ژنده پیل گامی چنان ادرننده و استوار برداشته است که به شک از مبتدیان سپاس خواهد شنید و از منتهمیان ستایش

عالم آرای صفوی

از: مؤلفی نامعلوم، به کوشش بدالله شکری، بنیاد فرهنگ، پنجاه و پنج + ۱۳۸۸ ص و زیری.

به گفته مصحح در هیچ يك از نسخه

آمد به خدمت قیصر و احوال معلوم نموده گفت آنچه بوده و وزیر اعظم گفت صاحب سلامت. چون خواست حدای عالم چنین بود که او زنده بماند و اوجاق پادشاه روشی باشد بقاره مشارق روند روز جمعه قیصر سوار شده، روت به مسجد جامع که نماز کند و چشم مردم قسطنطنیه به سلطان سلیم افتاد با آن بال مال و فرو شکوه اورادیدند خوشحال گردیدند.

سبک شعر در عصر قاجاریه

از: دکتر نصرت تجربه کار (یغمائی)،

تهران، توس، ۲۳۱ ص رقی، ۱۲۰ ریال.

چون کیفیت ادبی در هر عصر بستگی تمام به اوضاع سیاسی و اجتماعی آن عصر دارد مدین روی نویسنده چنین کتابی ناگیر است که در ماره نژاد قاجاریه و شرح احوال پادشاهانی از این طایفه که سالها در ایران سلطنت کرده اند، شمای مارگوید. و اصول کشمکشها و انقلابهای سیاسی و اجتماعی این عصر را از تواریخ معاصر ما نهایت اجمال استخراج کند. و نباید از نظر دور داشت که تدوین تاریخ عصر قاجاریه هر چند دشوار است، اما موضوعی اساسی و جالب است... اما مقصود و مراد ما در اینجا تاریخ نویسی نیست، فقط ما نهایت اجمال پادشاهان قاجاریه را می شمارد، و مدت سلطنت واهم وقایع را با فشردگی تمام یاد می کند، و تنها به اصول و نکاتی اشاره می شود که از نظر شعر و شاعری و ادبی مورد عنایت تواند بود. (خلاصه ای از فصل اول کتاب).

در فصل دوم کتاب آره تطور ادبیات ایران در عصر قاجاریه، یاد شده است، در این فصل مباحثی از قبیل آرامش و انتظام

در حشاش برای او پیشینی کرد، مطالب کتاب نیز که از یکسو نمایشگر اوضاع و احوال اجتماعی روزگار معویان است، و از سوی دیگر ارسپاری عقاید و آراء و آداب و رسوم حواصی و عوام آن عصر پرده بر می گیرد در حدود خواندنی و نبوا و دلنشین است مانند:

دوری سلطان بایزید آمد به حرم و خواهر خود با آن مانوی با نوان همراه بایزید در حرم بودند و سلطان بایزید باغ حویلی داشت در اندرون حرم، و قیصر با دو کنیزان گفت ما یکدیگر کشتی بگیرند. دو کمیزك به هم چسبیده، با یکدیگر به تلاش در آمدند سلطان را خوش آمد فرمود که دوتا دوتا به هم کشتی بگیرند هر کدام که نفعشاد او را حلد و بدهم. تمام به یکدیگر دویدند الا دو کمیزك ماندند که به هم کشتی نمی گرفتند. قیصر فرمود که چرا شما به هم نمی چسبید، آن دوتا نیز به هم چسبیدند اتفاقاً از آن دو یکی سلیم بود. دوید به طرف کمیزی و گرفت او را و فرو کشیده، انداخت. قیصر دید که این دختر به روش مردان کشتی گرفت پادشاه فرمود که او را پیش آوردند. چون پیش آمد. گفت، این دختر نیست، این مرد است رفتند که ملاحظه نمایند که خواهرش گفت، فرمان مینائی تو شوم این سلطان سلیم فرزند شماس است چون این را بشنید، رنگ از روی قیصر رفت لاعلاج شد جوان هجده ساله را چون اریای در آورد؟ یال و بال از یکدیگر بدرفته است. رخسار به طریق حورشید تابنده چون سلطان سلیم را آوردند، پای پدر را بوسیده

حاصل، که آن خبر در استنول شهرت یافت که سلطان سلیم زنده بوده، این قسم توطئه کرده بودند وزیر اعظم خبردار شده،

سبی ایران» و «تأثیر ادبیات اروپائی» و «مازگشت ادبی» و «شاعری و شعرشناسی پادشاهان قاجار» و «اشعار مدهمی» و «انقلاب مشروطیت» مطرح شده است. آنگاه فصل سوم با عنوان «سک شمردر عصر قاجاریه» آغاز می‌شود که از سک فردوسی تا شاعران استاد عصر قاجاریه، به اختصار یاد شده است.

در فصل چهارم بیست تن از شاعران استاد عصر قاجاریه، که آغاز آنها فتحعلی خان صباکاشانی است، و به محمدتقی بهار (ملك الشعراء) ختم می‌شود، معرفی شده‌اند.

در فصل پنجم مؤلف سخن خود را با تعریف «انواع شعر در عصر قاجاریه» به پایان آورده است.

مقداری تصاویر هم به این کتاب ضمیمه شده که وجود آنها بر ارج این اثر افزوده است. کوتاه سخن آنکه این کتاب رساله‌دکتری تحریر به کار است که به راهنمایی شادروان دکتر صورتگر به صورت مختصر و مفید تألیف شده، و در شمار اولین گام‌های ارزنده‌ای است که در این راه برداشته شده است.

حسین خدیو جم

نگاهی به مجلات

۱- ادبیات معاصر

«شعری در محراب شعر» مطلبی است از حسن شایگان در آثار می‌خوانیم که: «در آنگاه که مدعت نیما، سنت شعر پارسی را به مهرای تازه‌ای رهمون شد و با ستاره دمسالدار خود، آسمان ادب این سامان را شکافت و نقشی نو در آن انداخت، کار نقد و آشنائی نیز همگام با رواج و گسترش ایس پدیده و طفل نوپا پا گرفت و این ضرورت و لازمه هر هنر و علی‌الاصول هر مقوله‌ایست که چنان بوداد، حجت خود را همراه می‌آورد

سبحان از شعر و بخصوص آرای موافق و مخالف در نقطه و تشرئه و بورش و آفند و پدافند در پیرامون آن هر روز مائره و شمول اشتعالش بیشتر به بسال دمانه می‌کشد ما این همه هنوز می‌توان به نکات و نقاط تاریکی در شناخت عنصر و مافیت این پدیده برخورد که مستلزم ایضاح است

در اینجا به معانی و اسباب و علل و سمات و ناسامانی‌هایی که متلا به و دامنگیر شعر امروز است اشاراتی مرسپل حسب

و حال و یادآوری حواهد رفت فقط

شرعی در ماده «میرزا علی معجز شستری» شاعر بزرگ آذربایجانی از مطالب دیگر این شماره است «معجز شستری» یکی از شاعران ناشناخته‌ای است که اشعارش را به زبان مادری خود سروده است از تاریخ و چگونگی تولد این شاعر گرانمایه حری در دست نیست ولی مرگش به سال ۱۳۱۳ شمسی در شاهرود اتفاق افتاده است.

شعرهای او افزون بر اینکه از سلاست و اسحام عالی برخوردار است، سرشار از اندیشه‌های مترقی و اجتماعی نیز هست که بیان کننده واقیعت‌های تلخ محیط ریستی شاعر است.

در قسمتی از مقدمه کوتاه دیوانش از او چنین وصف شده

«معجز نیز مانند سعدی اغلب ممالک را گشته بود. اوصاف آنها را با وضع وطن به مقایسه در آورده بود و در راه بیداری مردم و سوق دادن آنان به سوی رشد و

وکنار «سر مردم»

«یادداشت‌هایی درباره ترجمه» از
محمدحسین عباسپور تمیجانی، «سرمد»
از هست تا بود، ار م. شاکر اشعاری
از منصور اوجی و موسوی گرمارودی و
احمد نیکو صالح و
«موزیک ایران - شماره‌های ۸-۹-۱۰»

«نامه‌ای از بهشت» متن نامه‌ایست
که داریوش سیاسی «ازسرلن» برای
محمود عنایت نوشته است. در قسمتی از
این نامه درباره وضع اروپا چنین می‌خوانیم:
«از کتابخانه و نمایشگاه نقاشی حمری
بیست پرده پوشی و شرم و حیای ربمای
جنسی حای خود را به یک پورنوگرافی
الطمانه داده است. هیپی‌ها دیگر از صلح
وصفا و محبت حرفی نمی‌زنند و موجوداتی
بطیر در اویش شپشوی خودمان شده‌اند
سک و چرس روبراه است و از اصالت
حمری نیست. اروپا ما سیستم اقتصادی
خود در حال سقوط است امریکا بحاطر
رقامت شدید باران قدیم خود را ترك
گفته و ما چین و شوروی که با جمعیت
عظیم خود بازار فروش بررکی را برایش
تشکیل می‌دهد لاس می‌زند بازار مشترک
در برارم زاین و امریکا موقتاً پایداری
می‌کند. اما دیر یا رود امریکا بر آب
آنرا خواهد زد و فورم به وضع عجبی
اروپارا فرا خواهد گرفت

و بعد داریوش سیاسی شرحی نوشته
است درباره «پابلو رود» شاعر بزرگ
شیلی که امسال از طرف آکادمی سوئد
معتبر بدریافت حائزه ادبی نوبل شد. در
پایان مقاله می‌خوانیم که:
اشعارش انعکاسی از محیط شیلی و
حتکلهای وحشی و سرس و رودهای

ترقی، تلاش بزرگی را آغاز کرده بود.
«معجزه قلمش به خاطر اسامیها
می‌نپیدوار جهالت هم‌نوعان خود، دلخون
بود. به گفته خودش «جهالت، حال معجز
را سوخت و بر باد داد»

این هنرمند قلمش را در راه رهائی
مردم از قید خرافات و جهل، در راه
خدمت به جامعه و پیشرفت اندیشه‌های نو،
و ویژه در راه آزادی و پیداری رمان
این سامان نگار انداخت در این راه، خود
نیز گام پیش گذاشت و عملاً به فعالیت
پرداخت. و تا آنجا پیش رفت که در آن
زمان (سال ۱۳۰۹)، زمانی که توفان
جهالت مردم را در خود می‌بلعید و نابود
می‌کرد. به کمک آقای عمادالسلطنه،
رئیس معارف وقت تبریز، موفق به ایجاد
یک مدرسه دخترانه در ستر شد

به خاطر همین تلاشهای بی‌دیا و
ساقا فاش ارباب جهل آن روزگار با
وی در افتادند و درباره پندار و گفتار
و کردارش به او احطار کردند

در یکی از اشعارش خود می‌نویسد

«وقتی به وطن باز گشتم،

«مرا گفتند،

«دهان باز میکن

«سج مگو

«حرف مرن

«زبان را بگهدار»

اما «معجز» به این احطارها توجهی
نمی‌کند و برای ایجاد یک «رندگی
اجتماعی» که ایده آلی بود، به تلاش
ادامه می‌دهد. در نتیجه، جهال و عوام -
کالا تمام او را از محاسن عمومی طرد
می‌کنند. خود گوید.

«۲۶ سال مبارزه کردم، یعنی، به مجالس
حتم دعوت بشدم، به مجالس عروسی و
حشها خوانده نشدم، قلم‌زدم و در گوشه

پیرم تا رن زیادی، مقالاتی ارعلی اکبر دهجدا زیر عنوان «سیدعلی را بیا» و ترجمه‌ای از صادق هدایت زیر عنوان «اوراشیما»، و «گذری به حاشیه کویر» از جلال آل احمد در این شماره آمده است. دکتر نصرت‌الله ماستان نیش طنیز خود را متوجه بدالله رویائی شاعر معاصر کرده و زیر عنوان «گل گوشخوار در خدمت شمر نوا» یکی از اشعار او را مورد انتقاد قرار داده است.

* * *

به همراه اشعاری از محمود کیا نوش، سیروس نیرو

«نگین - شماره ۷۸ - سال هفتم»

بهاری آنست. ولی تم اصلی رندگانی و شمر اورا عشق تشکیل می‌دهد. و هیچ چیز بهتر از عنوان یکی از کتابهایش نمی‌تواند این موضوع را برساند، بیست شمر عاشقانه و نغمه‌ای ناامیدانه. وی موجودی شمر دوست و به مردم علاقمند است و یکی از مهمترین کتابهایش مقام «آوار عمر» بخوبی شاهد این مدعا است.

بهمراه این مقاله ترجمه فارسی موه‌ای از اشعار «پالمو نرودا» زیر عنوان «کاهلان» آمده است. این اشعار را آراگون براسه سلیس ترجمه کرده است.

* * *

به مناسبت تشکیل نمایشگاه از «چرید

۲- داستان و نمایشنامه

«عروب و شکوفه‌های هلو» از حواد مجابی و نمایشنامه «قویر» از «استرید برگ» ترجمه مرتضی افتخاری
«نگین شماره ۷۸ - سال هفتم»

«حجر» از نسیم حاکسار
«موزیک ایران - شماره‌های ۸-۹-۱۰»
داستان «عقد» از اسماعیل صبیح و

۳- تئاتر و سینما

انگیز، متن گفت و گوئی است با جمشید مشایخی
«گزارش ماه» از فرید نوین
این عنوان در باره نمایشنامه «گلدونه خانم» حالت چطور در مشرحیم، اسماعیل حلج و درباره سینمای «آراد» و همچنین فیلم تماشاگر اثر «فرانکو ایندوما» و فیلم ایرانی «حداحافظ رفیق» بحث و اظهار نظر شده است.

«نگین - شماره ۷۸ - سال هفتم»

«گامهای اولیه ریگاورتف در هنر سینما» ترجمه سیمین جمشیدی. شرحی درباره فیلم «دانش آکل» از م. شاکر شده‌ای از کارنامه دوساله سینمای آزاد - «کنستانتین استانیسلاوسکی» از صالح لطفی

«موزیک ایران شماره‌های ۸-۹-۱۰»

در جستجوی یک سینمای سالم و متحرک

۴- زبان و زبان‌شناسی

- «مصدر و اسم مصدر در فارسی معاصر»
 ارغلی اشرف صادقی
 «راهنمای کتاب- سال ۱۴- شماره ۶ و ۵»
 «چند پسوندمهجوز» ارادیت طوسی
 «تحول فعلهای شهمعین از زبان پهلوی
 تا کنون» ارخسرو فرشیدورد
 «وحید- شماره ۸- آبان ماه ۵۰»

۵- معرفی و انتقاد کتاب

- خود مشق و مالی «محمد ابراهیم
 ماستانی پاریزی»- روان‌شناسی شخصیت
 «علی اکبر سیاسی»- معرفی و بررسی از
 مصطفی بهاحی- سفرنامه پیترو دولواله
 ترجمه شجاع الدین شعا»- معرفی و بررسی
 از احمد اقتداری «امریکای جسور در
 تکه تازی» ترجمه احمد نامدار»- معرفی
 و بررسی از شاپور راسخ کتابشناسی ایران
 «ماهیاریوانی»- معرفی و بررسی از هوشنگ
 اعلم
 تاریخ گیلان و دیلمستان «صحیح موجهر
 ستوده»- معرفی و بررسی از عبدالرحمن
 عمادی ترجمه «سوادالاعظم» «تصحیح
 عبدالحی حبیبی»- معرفی و بررسی از
 احمد طاهری عراقی درازنای شب «جمال
 میرصادقی»- معرفی و بررسی از ابوالقاسم
 طاهری. «تفسیر قرآن مجید» «جلال
 متینی»- معرفی و بررسی از غلامرضا
 زرین جیان
 «راهنمای کتاب- سال ۱۴- شماره ۶ و ۵»

۶- روزنامه و روزنامه‌نگاری

- شیوه‌های نو برای تربیت روزنامه‌نگار»
 از مجله Journalism Quarterly
 نوشته «فلیپ ام. مرگس» و «پال اس-
 اندروود» درباره «روانشناسی ارتباط
 جمعی» از ابراهیم رشیدپور در این شماره
 آمده است. نویسنده در این مقاله درباره
 پاره‌ای از افکاری که ذهن مردم را در
 برحورد با جریان ارتباط جمعی محود
 مشغول می‌دارد گفت‌وگو می‌کند و ارتباط
 آنها را با هیجانات عمومی مورد بررسی
 قرار می‌دهد
 بیوگرافی روزنامه‌نگاران دوره
 مشروطیت» و «ژورنالیسم چیست» «ار
 فرانک کندیلین ترجمه و تلخیص نعمت
 باطری از مطالب دیگر این شماره است
 هفتمین قسمت «تاریخچه مطبوعات
 ایران» از محمود نفیسی در این شماره
 آمده است تا کنون در این قسمت روزنامه
 های «آزادی شرق»، «آفتاب»، «اتحاد
 ملی»، «ارزش کار»، «امسا»، «انقلاب شرق»،
 «باماشمل»، «صبا»، «هنر نو» و مجله های
 «آئین دانشجویان»، «میداری ما»، «پشتون»،
 «تآتر»، «چنگ»، «خروس جنگی»، «روزگار
 نو»، «سحر نو»، «عالم زنان»، «گنج شایگان»،
 «موسیقی»- معرفی شده است. در این شماره
 میر خواننده ما روزنامه «پیکار روز» که
 در سال ۱۳۲۵ شمسی به مدیریت احمد
 نامدار منتشر شده است و مجله «ارشدتکت»

راسته به انجمن ارشیتکت های ایران»
 که یگانه نشریه منحصر بفرد معماری
 بوده است و هم چنین مجله «آریانا» که
 مدتهاست به زبان پارسی و گاهی با جاشنی
 پشتو، چاپ می شود و شامل مقالات ادبی
 و تاریخی و بحث های زبان شناسی و شعرهای

خوب است، آشنا می شود.
 در «عالم مطبوعات» و «نگاهی به
 مجلات و روزنامه های ایران» از محمود
 نفیسی مطالب دیگر این شماره را تشکیل
 می دهد.
 «تحقیقات روزنامه نگاری» شماره ۲۴

۷- باستان شناسی و هنر ایران

«کشف دولوچه جدید درشوش» از
 «ژان پرو» نخستین مقاله این شماره است
 دولوچه یاد شده، دومشور جدید
 از داریوش بزرگ مربوط به ساختمان
 کاخی درشوش است که یکی به خط و زبان
 «اکدی» است و دیگری به خط و زبان
 «ایلامی».

مقاله های دیگر این شماره عبارتند
 از،
 «کاوشهای علمی در کنکاور» محمد
 آناهیتا، از سیف الله کامبخش.
 «کاوشهای باستان شناسی در پشتکوه
 لرستان» از «لوتی واندنبرگ» بررسی
 تمدن های دره صوغان «کاوشهای تهیه ای»
 از غلامعلی شاملو «کاوشی در بهمان» از
 «هانس - ج - بیسن» نمونه یک اشتهاء در
 تاریخ علوم، از محمد علی امام شوشتری.
 باستان شناسی و هنر ایران - شماره ششم

محمود نفیسی

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز

پاییز و زمستان ۱۳۴۹. شماره مسلسل ۹۶ و ۹۵

«خلاصه ای از مناسبات کلیسای روم
 با ایران از قرون وسطی تا آغاز قرن
 هیجدهم» نخستین گفتار این دو شماره
 نشریه به قلم دکتر محمد غروی است.
 درین گفتار به احوال و اشارات ارمناسات
 اروپائیان با ایران، و تلاشهایی که
 مبلغان مسیحی برای تبلیغ آئین خود
 به کار می داشتند یاد شده است. نویسنده
 برای بیان این مجمل به کتابهای بسیار
 نگریسته است، و درین مختصر البته تنها
 مناسبات کلیسای روم با ایران مطلع نظر
 نموده است.

پروفسور غفار کیتدلی دانشمند
 آذربایجانی مدتهاست در بیان حاقانی و
 آثار وی تحقیق می کند و نتایج تحقیقات
 خود را غالباً درین نشریه و مجله دانشکده
 ادبیات مشهد و فرهنگ ایران زمین منتشر
 ساخته است. در این شماره وی به نشر دو
 نامه از حاقانی که عنوان «نویافته» بدان
 داده است پرداخته. از حاصل گفتار پروفسور
 کیتدلی پیداست که تا هنگام نوشتن این
 گفتار از انتشار «منشآت حاقانی» که
 دانشگاه تهران به تصحیح محمد روش
 منتشر ساخته آگاهی نداشته است. با
 اینهمه حاصل بررسی های آقای کیتدلی هر چند
 که گاه با استنباطات دانشمندان دیگر

مکریان، از عبدالحمید حسینی، «سیری در مثنی‌های تاریخی فارسی» از دکتر جعفر شعار، «سقوط بهمن و عمل ژنومورفولوژیکی آن» از دکتر مقصود حامی و «عبدالقاهر حرجانی و اسرار البلاغه» از دکتر جلیل تحلیل است.

نکته‌ای که اشاره بدان ضروری است، شیوه‌ای است که در نگارش روزنامه‌ای امروز رواج یافته است و اندک اندک به بشریه‌های دانشگاهی و اختصاصی بهر راه یافته است و آن آوردن فعل جمع برای فاعل یا مستدالیه مفرد است، از این مقوله است نوشته‌هایی از این شریه:

«متن‌های تاریخی فارسی همه به صورت تصنیف یا تألیف می‌تستند»

«گفتیم که تعدادی از مثنی‌های تاریخی ترجمه از عربی هستند»

«کتاب‌هایی است که اگر چه عنوان تاریخ دارند»

«حروف اضافه و حروف ربط وابستگی (پیوندهای وابستگی) در واقع باهم تفاوتی ندارند»

«در این گفتار حروف اضافه مورد بررسی قرار می‌گیرند»

معايير است در روشن‌ساختن تاریخ‌شروان و شروانشاهان و رفع اتهامات حوادث زندگی خاقانی بسیار پرارزش است در قرائت این دو نامه نکاتی مر پر و سود کهن‌دلی مهم مانده است.

«حروف اضافه در فارسی معاصر» بحثی دستوری است از دکتر اشرف صادقی در زمینه بحثی مهم اردستور زبان فارسی در این بررسی گاه به اصطلاحاتی اشاره می‌شود که تعریف مشخصی برای آن ارائه نشده است. (حروف اضافه گروهی، حروف اضافه مرکب). توضیحی که درباره حرف اضافه گروهی «ارحیث» آمده است ما ابوابی که از آن بر شمرده شده یکسان نیست و نیز اشاره‌ای که به حرف اضافه بسیط و بستگی آن رفته است قابل تأمل است از مطالب دیگر این شماره شریه،

بحثی در تطور گویشهای ایرانی، از ادیب طوسی، «نوروز در کتابهای مذهبی شیعه و بررسی ریشه‌های آن» از دکتر عبدالامیر سلیم، «زبان‌شناسی و زبان‌آموزی» از دکتر پروین عطائی، «مررسی بنادی محصولات چهارگانه» از سعید رحمانی، «اصطلاح و مفهوم حاورمیه» از حسین شکوئی، «پیشوند افعال در گویش

راهنمای کتاب

شماره‌های ۴-۵-۶، سال چهارم

«ایراشناسی در ایران امروز» گفتار از ایرج افشار است که در آن از سابقه خوان این دانش سخن رفته است وی بحث پیشروان ایراشناسی در شصت سال اخیر را محمد قزوینی، سید حسن تقی‌زاده، ابراهیم پورداود، علی اکبر دهخدا، محمدعلی فروغی، محمد تقی

دربین دفتر از «راهنمای کتاب» گذشته از نقد و مررسی چند کتاب، که از آن یاد خواهیم کرد مباحثی از «ایراشناسی» «تاریخ کتاب»، «خواندنی»، «سجده‌های خطی»، «زبان فارسی»، «دیدارها» و «احبار و عکسها و تصاویر قدیم و نامه‌ها» و «معمری کتابهای تازه» آمده است.

و عرب را در خود نهفته دارد... و این فرصه نهفته است که تنها غربی است که می تواند شرقی را به عنوان موضوع مطالعه در پیش روی خود نهد زیرا مسلح به سلاح «علم» است و شرقی چنین کاری نمی تواند، زیرا فاقد «علم» است از این رو شرفشناسی داریم اما غرب شناسی نداریم...

«نمودار نسخه های خطی فارسی» از احمد منزوی گفتاری است که به کمک جدولها و نمودارها وضع نسخه های خطی بازمانده در کتابخانه های ایران و جهان را باز می نماید و نشان می دهد که در گنجینه نسخ خطی، ردیف اول از دیوان های شعر است و ردیف دوم از آن عرفان، ستاره شناسی و احتر بهی رتبه سوم را دارد... الخ

در بحث «انتقاد کتاب»، «روانشناسی شخصیت» از دکتر علی اکبر سیاسی، «سفر نامه پیترو دلاواله» ترجمه شجاع الدین شعا، «امریکای جسور در یک تازی» ترجمه احمد نامدار، «کتابشناسی ایران» از دکتر ماهیارنوازی، «تاریخ گیلان و دیلمستان» به تصحیح دکتر منوچهر ستوده، «ترجمه السواد الاعظم» به اهتمام عبدالهی حبیبی، «درارنای شب» مجموعه داستان جمال میرصادقی و «تفسیر قرآن مجید محفوظ در کمبریج» به تصحیح دکتر جلال متینی به وسیله مصطفی نجاحی، احمد اقتداری، شاپور راسخ، هوشنگ اعلم، عبدالرحمن عمادی، احمد طاهری عراقی، ابوالقاسم طاهری، غلامرضا زرین چیان مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.

بهار، عباس اقبال، احمد کسروی، مدیح الزمان فروزانفر، سمید نفیسی، عبدالعظیم قریب، احمد بهمنیار و حسن پیرنیا، که از رفندگان اند نام برد و سپس مراکری را که در کار ایران شناسی اهتمامی مذبذول داشته و می دارند بر شمرده، اداره باستان شناسی فرهنگ و هنر دانشگاه، سازمان ملی حفاظت آثار باستانی، انجمن آثار ملی، مؤسسه آسائی دانشگاه پهلوی شیراز، سازمانهای لغتنامه، اداره فرهنگ عامه، بنیاد فرهنگ ایران و...

در بیان فعالیت های این مراکز، از بررسی و تدوین تاریخی لغات زبان فارسی توسط بنیاد فرهنگ ایران سخن رفته است، ولی نویسنده محترم مقاله به اشتباه آن را دنباله کار مؤسسه فرانکلین تلقی کرده است، مؤسسه فرانکلین بر آهنگ تدوین فرهنگ فارسی بودن فرهنگ تاریخی زبان فارسی، و آن مقدار از پیشه ها که به بنیاد انتقال یافت یکباره ناسودمند افتاده است، در پایان این گفتار، نویسنده از مجلات و نشریاتی که به نوعی به ایران شناسی می پردازند، فهرستی ارائه می دهد

کورویانگی دانشمند ژاپنی، در مقاله ای نسبتاً مفصل از ایران شناسی در ژاپن گفتگو می کند.

«ایران شناسی چیست؟» عنوان گفتاری است از داریوش آشوری که روی دیگری از سکه ایران شناسی را باز می نماید. وی می نویسد:

«... شرفشناسی از پیش تمایز شرق

در این بررسی‌ها، باره‌ای از نوشته‌ها چون گفتگوی از «روانشناسی شخصیت» و «تفسیر قرآن مجید»، رنگ تقریب دارد، و باره‌ای دیگر چون بررسی «کتابشناسی ایران»، از آقای هوشنگ اعلم و «ترجمه السواد الاعظم» به وسیله احمد طاهری عراقی دقیق و عالمانه است. مصاف بر اینکه نقد هوشنگ اعلم شائده‌ای از حسونت آمیخته به بعضی را می‌نماید. آن‌ها که منتقد می‌نویسد:

«حقیقت اینکه ایس گونه بیلو گرافهای جامع و گل و گشاد کاریک‌نفر و یک سال و چند سال نیست، عمری می‌خواهد و فراغت و همچنین همت گروهی همکار و... با توجه به این نکته که در ایران غالباً کارهای دسته جمعی مجال مرور و ظهور نمی‌یابد، ارزش کار دکتر ماهیار نوایی با همه‌ی نقمهایی که بر آن وارد است، بسیار است و همت وی ستودنی مطالب دیگر این شماره مجله راهنمای کتاب:

«سخنی چند در پیرامون گفتار در ترجمه پذیری»، از ه. ص. الله ر. ص. «زورق هست»، شمری ا. ر. و. ن. و. ل. «هنر کتاب سازی»، از ر. ک. ن. الدین. ه. م. ی. و. فرح، «حبری از مشهد هزار سال پیش»، از دکتر فیاض،

«زندگی طلبگی و آخوندی»، از سید حسن نجفی قزوینی، «فرهنگ مردم»، از انجوی شیرازی، «مجموعه‌ای از رسائل موسیقی»، از کرامت د. ع. ح. سینی، «مصدر و اسم مصدر در فارسی معاصر»، از دکتر علی اشرف صادقی، «خود ممت و مالی»، از دکتر باستانی پاریزی و... است

در «معرفی کتابهای تازه» باره‌ای مریدان در حد نام کتاب و نویسنده و ناشر متوقف می‌شود و مفهوم عنوان فارسی می‌یابد. حواستار نمی‌داند که «حیات» طبیعت، «نشاء و تکامل آن»، چیست و از چه مقوله‌ای سخن می‌راند و «عقاید یک دلقک» چه نوع کتابی است. طبعه سدی کتابها نیز نادرست است و از آن دست است، همین کتاب «عقاید یک دلقک» که رمانی است از ه. م. ر. ب. بل. نه کتابی برای کودکان. بیان «سرگذشت مرد حسیس»، آخوندوف در زمره کتابهای ادبیات خارجی جای تأمل بسیار است، مردی که «در خانواده طبعه متوسطی از آذربایجان پرورش یافت»، پدرش تبریزی، حدش رشتی، و مادرش مراغه‌ای است. (اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده. ص ۹) تا چه اندازه خارجی تلقی می‌شود؟!

پیغام

آبان‌ماه ۱۳۵۰ - شماره هشتم. سال بیست و چهارم

مقاله این شماره مجله به است. درین خطابه تداوم و سیر فرهنگ ایران در ازمنه مختلف، با حوادثی که بر آن رفته است

خطابه دکتر ر. د. ک. و. در کنگره جهانی ایرانشناسان - شیراز با عنوان «فرهنگ ایران و مسأله استمرار» نخستین

یاد شده.

«نیمار دوست» قطعه‌ای است از فریدون توللی به پاسخ دکتر حمیدی شیرازی، و «چرا؟» «فرزاد چنگ» منظومه‌ای از دکتر عدی آذر حشی که در ۱۹۴۵ سروده شده بوده.

مطالب دیگر این شمارهٔ یعمادنبالهٔ گفتارهای پیشین است،

«بزرگترین شاعر دنیا» آخرین قسمت مقالهٔ عبدالرحمن فرامرزی است در ترجمهٔ سعدی بردیگر شاعران جهان! «بهشت یا زندان» یادداشت‌های سفر دانمارک، قسمتی دیگر از مشاهدات دکتر اسلامی ندوشن است. دکتر باستانی همچنان تحت عنوان «پرده‌هایی از میان

پرده» که یادداشت سفر وی به رومانی است پیوسته و گسسته از مسائل گونه‌گون یاد کرده است، «دیداری از قاهره» نیز قسمت دیگری از سفرنامهٔ دکتر سید جعفر شهیدی به قاهره است.

در بخش وفيات معاصران مجله خطابهٔ دکتر صدیق دربارهٔ دکتر شفق آمده است و یادداشت سید محمد علی جمال‌زاده دربارهٔ دکتر احمد فرهاد. دربارهٔ «محمد نراقی» نیز حبیب یعمانی یادداشتی نوشته است. بررسی دقیق «ویس و رامین» درین شماره نیز ادامه یافته است و نیز معرفی «در دربار شاهنشاه ایران» تألیف کمپفر ترجمهٔ کیکاووس جهان‌داری.

م. ر



بشت شیشه کتابروشی

مايشنامه‌ای است از تور نتون وایلد
نویسنده معاصر آمریکائی.

چند داستان

اثر: جلیل محمدقلیلزاده (ملانصرالدین)
ترجمه: م. ع. فرزانه ناشر! - ۲۰۶
ص - قیمت ۶۰ ریال.

مجموعه‌ای است از نه داستان از
یک نویسنده آذربایجانی

سقراط مجروح

اثر برتولت برشت - تقریر هوشنگ
بیجاری - تحریر فریدون اجل بیگی -
ناشر: پیام، ۹۶ ص - قیمت?
داستان کوتاه سقراط مجروح است
به انصام سزار و سرباز رومی‌اش.

هشتمین سفر سندباد

اثر: بهرام بیضائی - ناشر: جوانه
۲۴۶ ص قیمت ۱۰۰ ریال نمایشنامه

هدف گره ما

اثر: هرژه - ترجمه؟! - ناشر یونیورسال
۶۲ ص - قیمت ۱۵۰ ریال - مصور و
تمام رنگی.

داستانی است از سلسله ماجراهای
تن تن و میلو.

جزیره سیاه

اثر: هرژه - ترجمه؟! - ناشر یونیورسال
۶۲ ص قیمت ۱۵۰ ریال - مصور و تمام
رنگی.

نخستین داستانی است از سلسله
ماجراهای تن تن و میلو که به فارسی منتشر
می‌شود، خالق تن تن، ژرژ رمی فرانسوی
است که با نام مستعار هرژه در حدود
پنجاه سال پیش این قهرمان داستان‌های
مصور را خلق کرد.

شهر ما

اثر تور نتون وایلد ترجمه: س. ک.
پ. تحریر و تقریر: هوشنگ رحیمی:
ناشر! ۸۴ ص - قیمت ۴۰ ریال.

خانهٔ ماکریونا

اثر: آلکساندر سولژنیتسین - ترجمهٔ

مجموعه پورشالیچی ناشر: جوانه-۲۰۶

ص- قیمت ۹۰ ریال

مجموعه ای است از چند داستان کوتاه
ارنویسندگان مختلف، که اولین آنها نام
خود را به کتاب داده است.

آن سوی چشم انداز

اثر: کاظم سادات اشکوری - ناشر:

کتاب نمونه ۸۸ ص- قیمت ۴۰ ریال.

مجموعه ای است از اشعاری که شاعر
آنها را در فاصلهٔ سال های ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۰
سروده است.

اژدهای سیاه

اثر: جعفر کوش آبادی - با

نقاشی های زمان زمانی- ناشر: فرزین

صفحه؟- قیمت ۵۰ ریال.

اثری است منظوم و جزو کتاب هایی
که برای کودکان به چاپ رسیده است.

پول، تنها ارزش و معیار ارزش ها

اثر: فریدون آموزگار - ناشر

فرزین ۴۰ ص- قیمت ۲۰ ریال

مجموعه ای است از یک مقاله، دو قطعه
کوتاه و یک داستان.

زندگی

اثر: اکیرا کوروساوا - ترجمه:

هوشنگ طاهری - ناشر: مدرسه عالی

تلویزیون و سینما و مروراید - ۱۳۳

ص- قیمت ۷۰ ریال.

زندگی نخستین فیلمنامه ای است که
ارکورو ساوا یکی از بزرگترین کارگردان
های سهنمای ژاپن.

شاعران در زمانهٔ عسرت

اثر: رضا داوری - ناشر: نیل،

۱۳۴ ص قیمت؟-

کتابی است در چهارمقاله در مورد
زبان و رابطه آن با تمدن و تفکر جدید-
ربان شعر حافظ - شعر امروز و معانی
نقد آن.

انتشارات رز

این شکسته ها

«چند داستان پیوسته»

از

جمال میرصادقی

منتشر می شود

فرهنگها

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

۱۰۹۰

فرهنگ ترکی به فارسی

تألیف

ابراهیم اولغون - جمشید درخشان

۵۷۰ صفحه

بها : جلد کالینکورد ۴۵۰ ریال

جلد شمیز ۳۵۰ ریال

مرکز پخش، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی نمره ۱۰۲

تلفن ۳۳۲۲۶

فهرست‌ها

(۲)

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

(۱۰۶)

کتابشناسی ایران

فهرستی از مقالات و کتابهایی که به زبان‌های اروپایی درباره ایران چاپ شده است

تألیف

دکتر ماهیار نوایی

جلد دوم

بها ۶۰۰ ریال

۵۰۶ صفحه

مرکز پخش، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، نمره ۱۰۲

تلفن ۳۳۲۶

فرهنگ عامه
«۴»

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
«۱۳»

فتوت نامه سلطانی

تألیف

کمال الدین حسین واعظ کاشفی

به اهتمام

دکتر محمد جعفر محجوب

بزودی منتشر میشود

مرکز پخش، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، نمره ۱۰۲

تلفن ۴۳۳۲۶



مبانی آکوستیک

تألیف لارنس ئی. کینز لر

آستین آر. فرای

ترجمة دکتر ضياء الدين اسمعيل بیگی

دکتر مهدی برکشلی

جالیز و جالیز کار

تألیف دکتر ایرج پوستچی

مؤسسه انتشارات فرانکلین

توزیع کننده در سراسر کشور

شرکت سهامی کتابهای جیبی

خیابان وصال شیرازی، شماره ۲۸، تهران.



مجموعه سخن پارسی

ادب فارسی عرصه جلوه‌های دلاکیر ذوق و اندیشه ایرانی است. «مجموعه سخن پارسی» شاهکارهای این گنجینه ادبی را در بر می‌گیرد و آنها را به گونه‌ای عرصه می‌کند که دبیرستان‌بها و دانشجویان و دبیران بتوانند، بی‌کمک استاد، آنها را بخوانند، معانی آنها را بفهمند و از دقایق و ظرایف آنها لذت ببرند. خواننده در هر کتاب نویسنده و ارزش اثر او را می‌شناسد، روایتی معتبر از متن اثر را می‌یابد، با رسم الخط صحیح نشانه‌های فصل و وصل و اعراب در درست خواندن راهنمایی می‌شود، توضیح عبارات پیچیده و استعمال‌های کهن و ساختمانهای دستوری نامأنوس را در پای صفحات و شرح اصطلاحات و جایها و کسان و معانی واژه‌ها را در حواشی کتاب سراغ می‌گیرد.

عرضه کنندگان کتابهای «مجموعه» از نظر سابقه تحقیق و تألیف و تدریس اهلیت دارند و کوشش شده است تا دستاوردهای آنان از جهات فنی هر چه بیشتر هماهنگ شود و به صورتی نفیس و ممتاز و جالب نشر یابد.



مجموعه سخن پارسی

۱

گزیده تاریخ بیهقی

نوشته

ابوالفضل محمد بن حسن بیهقی

به کوشش

دکتر محمد دبیرسیاقی

۲

سیاستنامه

(سیر الملوك)

نوشته

خواجه نظام الملک

به کوشش

دکتر جعفر شعار

۳

سفرنامه ناصر خسرو

نوشته

حکیم ناصر بن خسرو قبادیانی

به کوشش

دکتر نادر وزین پور

۴

گزیده اشعار خاقانی

به کوشش

دکتر صیاء الدین سجادی

(به زودی منتشر می شود)

شرکت سهامی کتابهای جیبی

جی بی، ۱، چهار راه کالج

جی بی، ۲، اول وصال شیرازی



پنج کتاب خواندنی از انتشارات

شرکت سهامی کتابهای جیبی

۱ انحطاط و سقوط امپراتوری روم

اثر ادوارد گیبون
ترجمه ابوالقاسم طاهری

۲ سی سالی که فیروز را نکان داد

اثر جورج کاموف
ترجمه رضا اقصی

۳ تصویر جهان در فیزیک جدید

اثر ماکس پلانک
ترجمه مرتضی سابر

۴ شگفتیهای آسمان شب

اثر فلیکس زیگل
ترجمه محمد حیدری ملایری

۵ سیری در زبان شناسی

اثر جان. تی. واترمن
ترجمه فریدون بددهای



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا
تلفن ۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

تهران

همه نوع بیمه

• عمر - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

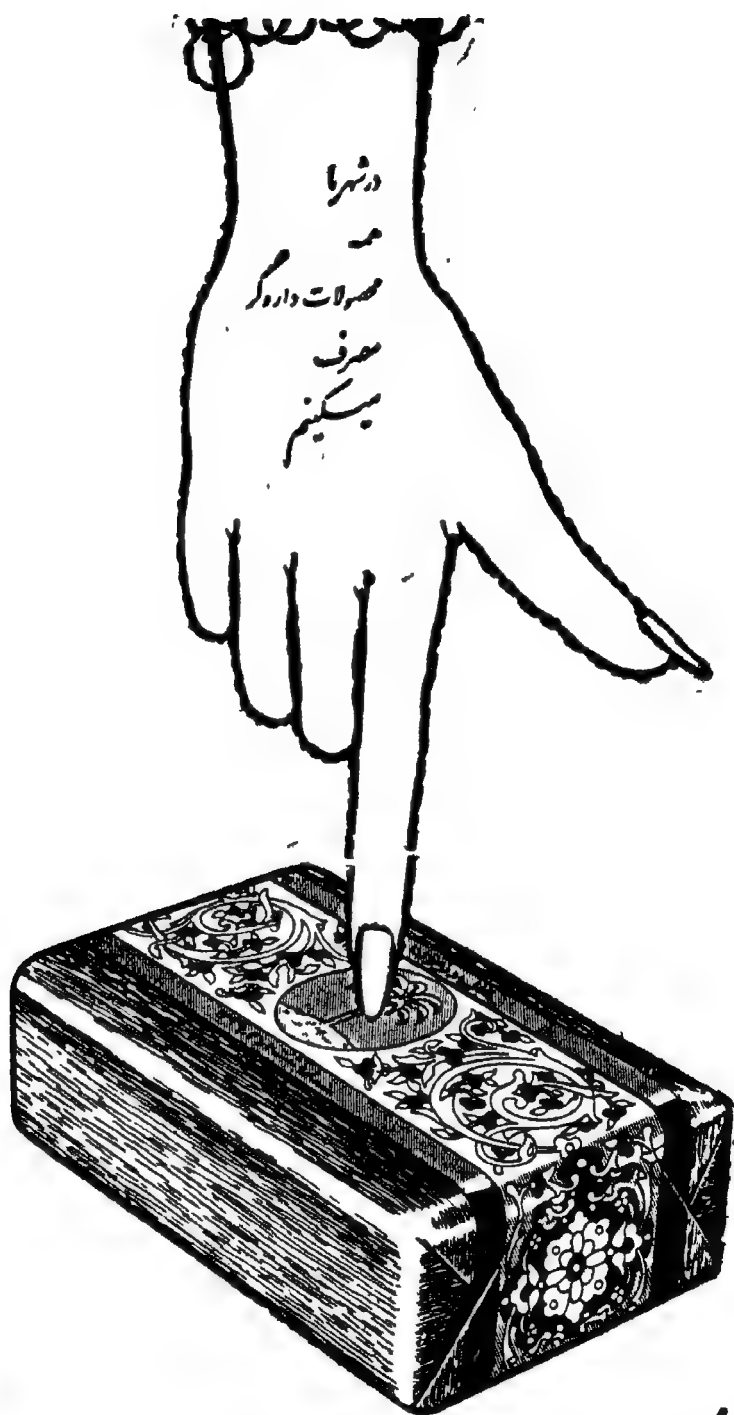
شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه اداره مرکزی: ۸۲۹۷۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

خسارت اتومبیل ۸۲۹۷۵۷ خسارت باربری ۸۲۹۷۵۸ مدیر فنی: ۸۲۹۷۵۵

نشانی نمایندگان

تلفن ۲۳۷۹۴-۲۳۸۷۰	تهران	آقای حسن کلباسی :
تلفن ۸۲۳۰۸۰ و ۵۳۶	تهران	دفتر بیمه پرویزی
تلفن ۳۱۴۹۴۵-۳۱۴۴۶۹	تهران	آقای شادی :
تلفن ۸۲۹۷۷۷	تهران	آقای شاهگل دیان :
۲۱۷۶-۲۱۹۷	آبادان	دفتر بیمه ذوالقدر :
۴۵۱۰	شیراز	دفتر بیمه ادیسی :
۴۹۴۳۵۸	تهران	دفتر بیمه مولر :
تلفن ۸۲۳۳۷۷ و ۸	تهران	آقای هانری شمعون :
تلفن ۸۲۵۳۸۹	تهران	آقای علی اصغر نوری :
تلفن ۸۲۳۵۰۷	تهران	آقای رستم حردی :



صابون نخل و زیتون دارد



مصرفات دارد که خدمت بهداشت و زیبایی شما

محرک

پیوند آسمانی

علا با این گفت تهران و لندن از دینکتر خداداد از
از های مستقیم و بدون توقف تهران تا لندن
و شبکه جهانی هواپیمایی هسپرا ایر این
است. هسپرا ایر با تعداد از تهران حرکت کند
و ساعت ۱۰:۱۵ دقیقه صبح روز و از لندن خواهد
هواپیمایی ملی ایران به همراه با این پیوند آسمانی
استفاده از چند کشور و تحت را به عنوان بهترین مرکز
برای انجام کارهای خدماتی منطقه آسیا
پرواز های به همراه همراه با خدمات تفریحی گرم و صمیمانه
مطبوع اسرائیل و در میان مسافرهای راحت چندی هم
هواپیمایی ملی ایران قرار می گیرد.

۶ باد

حسین زوآر

سپان و قلم

۱۳۳۵-۱۳۹۱

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمرد - تلفن ۴۱۹۸۶

شماره صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه در ایران: سیصد ریال

اشتراک سالانه در خارج ایران: چهارصد پنجاه ریال (ششصد دلار یا بیست و پنج مارک)
حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجویی) دویست و پنجاه ریال
اشتراک خاص یاران سخن (با کاغذ است و جلد گلاس) هزار و پانصد ریال

و جوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجله سخن بوسیله پاکت
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شماره ۶۳۶۳۶ بانک ملی ایران شعبه مرکزی منظور گردد
و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز خاثلری

دبیران

منوچهر بزرگمهر - سروش حبیبی - پرویز خاثلری - رضا سیدحسینی -
قاسم صناعی - هوشنگ طاهری - نادر نادرپور

طبع و نقل مندرجات و مقالات این مجله بی اجازه ممنوع است

مقاله‌های رسیده به نویسندگان آنها مسترد نمی‌شود

از این شماره پنج هزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی کاغذ
افست صد گرمی چاپ شد

SOKHAN

Revue Mensuelle de Littérature

et l'Art Contemporains

TEHERAN [IRAN]

Abonnement à l'étranger: U. S. \$ 6.00 ou 25 DM

چاپ خواجه

لاله زار، کوچه حداد، تلفن ۳۱۴۸۸۷

النس الثابته

و
صراط الله المبين

جلد اول

تصنيف

احمد جام نامتقی معروف به «زندیل»

در اوایل قرن ششم هجری

بامقابلہ پنج نسخہ و تصحیح و تحشیہ و مقدمہ

علی فاضل



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

۱۱۱۰

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

همکاران شماره ۶

محسن ابوالقاسمی - م. بزرگمهر - پرویز
نائل خانلری - حسین خدیوحم - احمد رجالی -
محمد روشن - قاسم صنعوی - هوشنگ طاهری
کامران فانی - عباس قریب - منوچهر مزینی -
خسرو معظمی - گودرزی - مهتی بحرینی -
نادر نادرپور - محمود نقیسی

With the Collaboration of
The Editorial Board

The Iranian Society
New York

دی ۱۳۵۰

فهرست

صفحه	از	عنوان
۵۶۷	پرویر ناتل خالری	جدال مدعی با مدعی
۵۷۳	نادر نادرپور	آهنگ خرائی (شعر)
۵۷۶	مهستی محریبی	درفصل خاکستری رنگ (شعر)
۵۷۸	ترجمه: قاسم صنعوی	سالهای مهم زندگی لورکا
۵۸۳	ترجمه: م. بررگهر	وینگنشتاین چه می گوید؟
۵۸۹	از: اوتوچیکو. ترجمه: پ	غزل
۵۹۰	ترجمه: کامران فابی	زرتشت درمتون پهلوی
۵۹۹	و قاسم صنعوی	مادالینیا
۶۰۴	و منوچهر مرینی	بافت و ساخت اشیاء و طبیعت...
۶۱۴	دکتر رجائی	حزیمانی
۶۱۶	هوشنگ طاهری	چادر لزا سپسر چاپلین
۶۲۸	همام تبریزی	خیالی و خوابی (شعر)
۶۲۹	عباس قریب	راههای مقابله با مشکلات آموزشی
۶۳۶	ترجمه: هوشنگ طاهری	مهر هفتم (فصلی از یک کتاب)

نکته نکته ۶۴۸

سخن و خوانندگان ۶۴۹

درجهان هنر و ادبیات

۶۵۰-۶۷۰

کتابهای تازه

۶۷۱-۶۷۹

نگاهی به محلات

۶۸۰-۶۸۷

پشت شیشه کتاب فروش

۶۸۸-۶۹۱

توضیح: بقیه مقاله «درباره والری» در شماره هفتم به چاپ خواهد رسید. صفا خواهشمند است شماره صفحات ۶۴۷ تا ۶۶۲ اصلی را به صورت ۶۳۱ تا ۶۴۶ تصحیح فرمائید.

سخن

دی ماه ۱۳۵۰

شماره ششم

دوره بیست و یکم

جدال مدعی با مدعی

این روزها میان دودسته ارادیان، یا کسانی که با شعر و شاعری سروکار دارند، جدالی در گرفته است. جدال بر سر «نیما»ست.

اگر این بگو مگو و کشمکش بر اصول و مواردین درستی احاطه می گرفت بسیار مغتنم بود؛ زیرا که همیشه ارب رجورد عقاید و آراء است که حقایق آشکار، و درست از نادرست پدیدار می شود. چه بهتر از آن که دو طرف متخالف درباره امری اندیشه های خود را آزادانه بیان کنند تا یکی عقیده آن دیگری را بپذیرد و با او همدستان شود، یا اگر این نتیجه به دست نیاید، باری طرف سوم یا بی طرف از شنیدن این مباحثه بهره ای برگیرد، به طریقی که یا دلیل و برهان

يك گروه را بپسندد و برگزینند، یا از تلفیق دو رأی متضاد و رد و قبول بعضی از دلایل این و آن، رأی سومی را برای خود اختیار کنند.

اما برای آنکه چنین نتیجه‌ای از بحث حاصل شود لازم است که هر دو طرف در مقدمات توافق داشته باشند و از نکات اصلی منحرف نشوند، و به لجاج و مبالغه و آنچه نشانه تمسب است نپردازند. زیرا که اگر کار بحث به اینجا برسد هرگز نتیجه‌ای که مطلوب است به دست نخواهد آمد.

جای تأسف است که بحث بر سر ارزش و اعتبار کار هنری نیما دچار چنین حالی شده است، تا آنجا که خواننده نمی‌داند که گفتگو بر سر چیست.

مسلم است که شعر فارسی در چهل ساله اخیر تحولی عظیم یافته که صورت و معنی آن را نسبت به آنچه پیش از هزار سال قانون و قاعده مسلم شمرده می‌شد یکسره دیگرگون کرده است. بعضی از این دگرگونی‌ها که در آغاز کار بدعت نامحمود بود کم‌کم چنان رواج و شیوع یافت که حتی مخالفان سرسخت نیز به قبول و پیروی آنها پرداختند. اما بعضی نکته‌های دیگر هنوز موجب اختلاف و مایه دودستگی است. در این تحقیق نام نیما به میان می‌آید. نیما در این تحول تاجه اندازه مؤثر بوده و چه مقامی داشته است؟

برای آن که به این پرسش جوابی درست بدهیم باید موضوع را درست تحلیل کنیم. این تحول چند جنبه داشته است؛ نخستین تحلیل مطلب تقسیم آن به دو قسمت معانی و بیان است. چه مطالب و معانی در شعر نو فارسی وارد شده که پیش از آن در این قلمرو جواز ورود نداشته است؟ و این معانی نو، همراه با معانی و مطالب متداول و معمول پیشین، با چه اسلوب و طریقیانی اظهار شده که در شعر رسمی بی سابقه بوده است؟ پس از آنکه این دو نکته را صریح و روشن دانستیم می‌توانیم به بحث بعدی پردازیم و ببینیم که نیما در هر يك از این دو امر تاجه حد مؤثر بوده و چه کار تازه‌ای کرده است.

اما در کشمکش که اکنون در گیر است من توجهی به هیچ يك از این دو نکته اساسی ندیده‌ام. هر يك از دو طرف می‌کوشد که با ذکر مطالب کلی مبنی بر تحسین یا تبیح آن هم غالباً همراه با مبالغه عقیده یا سلیقه خود را به کرسی بنشاند. یکی بالحنی که بیشتر به شوخی می‌ماند سعدی و حافظ را ملامت می‌کند که چرا از نیما پیروی نکرده‌اند. دیگری نیما را یکباره ویران کننده کاح بلند شعر فارسی می‌داند و او را سراوار لعنت می‌شمارد.

از این گونه گفته‌ها که خود از نسوع مبالغه شاعرانه است و هیچ نکته‌ای

را ثابت نمی‌کند اگر بکنیم به نوع دیگری از استدلال نارسا و بی‌حاصل می‌رسیم، و آن ذکر خصوصیتی از زندگی شاعر است که در اثبات یا رد مقام او هیچ تأثیری نمی‌تواند داشت. این که خانه شاعر در خیابان یا در پس‌کوچه قرار داشته، این که پیراهن سفید یا نیلی می‌پوشیده، این که سبزی پلو یا فسنجان را بیشتر دوست داشته، این که پسرش با فرسره یا چنجه بازی می‌کرده و پسرش لاغریا غریبه بوده، قدر و شأن او را نمی‌افزاید و نمی‌کاهد. راست است که محققان و منتقدان ادبی جهان غالباً در باره جزئیات زندگی نویسندگان و شاعران بزرگ کنجکاویهایی دقیق می‌کنند، اما اولاً این گونه تحقیقات پس از آن است که علو مقام ایشان مورد قبول عام قرار گرفته باشد. درباره زندگی خصوصی هر يك از کسانی مانند شکسپیر و گوته و ویکتور هوگو بیش از هزار کتاب و رساله و مقاله نوشته شده است. اما برای شاعران و نویسندگانی که مقام ایشان در تاریخ ادبیات جهان تا این حد محرز نیست ده يك و حتی صد يك این مقدار نیز تحقیق نکرده و کتاب و مقاله ننوشته‌اند. ثانیاً غرض از این کنجکاویهایی آن نیست که مقام شاعر و نویسنده را بلندتر یا پست‌تر نشان دهند بلکه مقصود اصلی یافتن رابطه میان زندگی و آثار شاعر است. می‌خواهند بدانند که چه عواملی در پرورش نبوغ شاعر یا در طرز تفکر او مؤثر بوده است. اگر ما می‌توانستیم از زندگی جسمانی و روحانی بزرگانی مانند عمر خیام و سعدی و حافظ و بسیاری دیگر آگاهیهای درست و دقیقی به دست آوریم شاید به فهم و درک آثار ایشان بیشتر موفق می‌شدیم. اما در کشور ما رسم بر این نبوده است که در امور شخصی و خصوصی دخالت و کنجکاو کنند و شاید ادب اجتماعی ما چنین اقتضا می‌کرده است. در هر حال آنچه از روی اسناد و مدارك معتبر تاریخی درباره احوال بزرگانی مانند فردوسی و سعدی و حافظ می‌دانیم بسیار ناچیز است. در مقابل این بی‌اعتنائی به جزئیات زندگی اشخاص، یا چشم‌پوشی از آنها، همین که مدتی از مرگشان گذشت و زمان، قدر و شأن شاعر و نویسنده را آشکار کرد، بازار داستان سازی و افسانه سرائی درباره زندگی ایشان گرم می‌شود. افسانه‌هایی که هر کس بر حسب اندازه فهم و درک خود از آثار هر شاعر در ذهن ساده خود پخته و پرداخته است. بسیاری از سوانح زندگی فردوسی که در کتابهای تاریخ ادبیات ما ثبت شده و به جوانان آموخته می‌شود از قبیل همین افسانه‌هاست. هیچ مسلم نیست که فردوسی به دربار سلطان محمود غزنوی رفته باشد، سلطان محمود به او شصت هزار دینار صله وعده کرده باشد، و شاعر بر اثر

نرسیدن این صله، یا کمبود آن رنجیده باشد، و صدیبت در هجو او سروده باشد. تا چه رسد به قصه رفتن او به گرمانه و بخشیدن صله سلطان به گرمابه بان و فقاعی، و گریختن از بیم سیاست سلطان، و دنباله این داستان تامرگ و پس از مرگ او. این قصه ها را که نظامی عروسی و دیگران آورده اند و در مقدمه شاهنامه ها جمع و تکرار شده از قبیل همان افسانه سازی و خیال پردازی پس از رواج و شهرت آثار برگگان باید داشت. نظایر این امر هم در تاریخ ادبیات ما فراوان است. قصه شاعر شدن باباطاهر عریان بر اثر غسل در حوض یخ بسته رملستان همدان، یا شاگردی حافظ در دکان نانوائی برای کسب معاش و حفظ حیات، و عاشق شدن او به دلبری هرجائی معروف به شاخ نبات، همه از قبیل این افسانه های جعلی است که سالها بعد از مرگ برگگان هر کس به اندازه فهم خود و میزان استنباط از آثار ایشان ساخته است.

اما در هر حال این داستانها که مربوط به زندگی شخصی شاعران است، چه درست و چه نادرست، هیچ اثری در تعیین ارزش آثار ایشان ندارد. امروز شاهنامه است که هست و یکی از ارکان استوار شعر و ادب فارسی و بلکه از ارکان ملیت ما ایرانیان است و در پشت آن سایه مبهم گوینده اتش یعنی فردوسی است، چه صله سلطان محمود به او رسیده و چه برسیده باشد. شعر حافظ را هم، همه فارسی ربانان و غیر ایشان دوست دارند و می خوانند، چه شاگرد مانوا بوده باشد و چه شاگرد آهنگر، چه نام دلبرش شاخ نبات باشد و چه چیر دیگر.

غرض آنکه، خصوصیات زندگی شاعر و نویسنده نیست که ارزش و اعتبار آثار او را تعیین می کند. و اگر آشنائی با آن امور فایده ای دارد از جهات دیگر است که از آن جمله دریافت بهتر و دقیقتری از معانی و لطایف آثار اوست.

اکنون گفتگو درباره بیماست. گروهی ابویه از گویندگان امروز هستند که او را پیشوای خود می شمارند. البته بعضی از این گروه در آن مقام هستند که قول ایشان به پیشیزی بیرزد. اما بعضی دیگر شایبی دارند که نمی توان ندیده گرفت. گروهی از طرفداران بیماکسانی هستند که از شعر و شاعری چیزی نمی دانند، اما می پندارند که او مظهر تجدد است و طرفداری از او موجب برائت از اتهام کهنه پرستی است. گروهی دیگر، شاید، مقام و ارث او را شناخته وار او چیزی آموخته و اندوخته باشند.

در هر حال، باید در این بحث به اصل مطلب پرداخت و از نکات فرعی و بی فایده که راه به جائی نمی برد هیچ مطلبی را رد و اثبات نمی کند پرهیز کرد.

در اینکه نیما در شعر معاصر فارسی تأثیر بسیار داشته است جای هیچ انکار نیست. این تأثیر از زمانی قدیم آغاز شده است. نخستین بار که شعر «ای شب» او در مجله ادبی و هفتگی «نوبهار» منتشر شد بعضی از شاعران زیر دست زمان از او پیروی کردند. این پیروی هم از نظر قالب شعر و هم از جنبه مضمون و معانی بود. کسانی که بخواهند تاریخ تحول شعر معاصر ایران را بنویسند باید فهرستی از قطعاتی که شاعران متعدد به تقلید یا پیروی از شعر مزبور سروده اند تدوین کنند. اما این شعر با آنکه مقلد و پیرو بسیار یافت مخالفت بسیاری را نیز برانگیخت و ظاهراً مقابله با تحدّد طلبی نیما از همان زمان شروع شد. قطعه «ای شب» گذشته از تازگی مضمون آن، منحصراً تنوعی در قالب شعری بود. این قطعه از بند هائی شامل دو بیت تشکیل می یافت که در هر بند از چهار مصراع تنها مصراعهای دوم و چهارم قافیه داشت این نخستین کوشش برای رهایی از قید قافیه بود

پس از آن نیما در قطعات «افسانه» و «حاجوا ده سربار» در قالب شعری، گذشته از مطالب و معانی، در پی آن رفت که وزن های نادر و کم استعمال شعر عروضی را به کار ببرد، یعنی وزن هائی که در اصطلاح زمانه «بحور نامطبوع» خوانده می شد. تا اینجا، از نظر وزن و قالب شعر، کار نیما پیروی از جریان رمان بود، زیرا که از اواسط دوره قاجاریان شاعران برای ایجاد تنوع، یا گاهی تنها از روی تفریح، وزن های متروک و مهجور را در شعر به کار می بردند و نمونه این گونه شعرها را در دیوان شاعران آن عهد مانند قائم مقام و قآنی و سروش و دیگران می توان یافت و ملک الشعرای بهار نیز در این نوع و وزن ها قصایدی دارد.

اما نیما کم کم پا را از این حد نیز فراتر گذاشت. شاید از حدود سال ۱۳۱۹ به بعد بود که قالب شعر نیما صورت دیگری پذیرفت. تا این زمان در شعر رسمی فارسی یکی از قیود «تساوی» مصراعها بود. این قید که در وزن شعر رسمی فارسی پرهیز کردنی نیست با این دقت و صراحت هیچ گاه در شعر عربی مجری و معمول نبوده است. نیما نخستین بار در اشعاری که سروده بود و در مجله موسیقی منتشر شد قید تساوی مصراعها را درهم شکست و اندکی پس از او، یا همزمان او، دیگران نیز همین شیوه را پیش گرفتند. قید قافیه یکسان، یا مرتب بودن قافیه، نیز با همین اقدام از میان برداشته شد.

این کار نیما اندک اندک در شعر فارسی جای خود را باز کرد و به شعر آزاد امروز انجامید، چنانکه می توان گفت قالب شعر آزاد که امروز میان جوانان رایج ترین شیوه بیان شعری است نتیجه تأثیر نیماست.

این که بخشی از ادیبان برای تخلص کار نیم یا کوچک عمره ن تأثیر او در شعر معاصر فارسی قرائن و شواهدی می جویند تا ثابت کنند که پیش از او نیز فلان دختر تبریزی یا جوشقانی شعر نامنساوی و یا بی قافیه گفته است کاری عبث است. شاید چند قرن پیش ازین نیز ظلم این کار را کسانی کرده باشند، چنانکه خواجه نصیر طوسی در کتاب معیار الاشعار از کسی نام می برد که مجموعه ای از اشعار بی قافیه فارسی فراهم آورده و زیر عنوان «یوبه نامه» تدوین کرده بوده است، اما این کارها در تحول قالب شعر فارسی تأثیری نداشته است.

این نکته که گروهی از شاعران فارسی زبان امروز خود را پیرو شیوه نیم می دانند و او را به پیشوائی می ستایند خود دلیل تأثیر کار او در تحول شعر فارسی است و ذکر سوابق امر، اگرچه از نظر تاریخی مفید باشد، موجب انکار تأثیر نیم نخواهد بود.

اما در این بحث مایه تأسف آن است که هیچک از طرفین به تحقیق و ذکر نکات و مسائل اصلی نمی پردازند. يك دسته از نیما بی ساخته اند و او را می پرستند، و دسته دیگر نیما را ابلیس لعین می شمارند. دسته ای نیز مانند گردانندگان مجلس یادبود نیما در دانشگاه تهران، گوششان به هیچ يك از این نکته ها بدهکار نیست. کور کورانه راه افتاده اند تا از قافله زمان عقب نمانند.

آیا سزاوارتر این نیست که در اینگونه مباحث ادبی و هنری، خود نمایی ها و تعصبها را کنار بگذاریم، و بی مهالنه و انحراف از اصول مطالعه و تحقیق کتبم در این که: نوما که بود؟ چه کرد؟

پ. ن. خ

به : ناصر ادیسی

آهنگ خزان

آه ای انیس روزگاران قدیم من
ای یاد تو در تیره بختیها ندیم من
آیا خبرداری ازین رنج عظیم من:
پیرانه سر، دل را جوان دیدن
تن را سراپا ناتوان دیدن
آه ای خداوند ای خداوند کریم من
بر من ببخشای اینچنین را آنچنان دیدن:
در من، کسی چون مست، چون میخواره می گرید
بیچاره می گرید دلم، بیچاره می گرید

می برسی آیا از چه خاموشم
ای دوست، گردیگر سخن برب نمی دانم

هرگز نشد گفتن فراموشم
 در خواب و بیداری ،
 در گفتنم ، آری ،
 در گفتن و گرییدنم با خویش
 سرگرم اندیشیدنم با خویش
 درمن ، کسی پیوسته می اندیشد و همواره می گرید
 بیچاره می گرید دلم ، بیچاره می گرید

اندیشه ام را شعله ای می سورد از بنیاد
 درمن ، کسی دیوانه آسا می کشد فریاد:
 ای آسمان حرد سالی ، ای بلند ای حوب
 چون شد که در آفاق تو ، حز آتش و آشوب
 چیزی بماند از آنهمه حورشید و ماه ای داد
 درمن ، کسی چون ابرهای تیره آواره می گرید
 بیچاره می گرید دلم ، بیچاره می گرید

روح خزان درمن فرود آمد:
 با گیسوانی از نژاد ابرو خاکستر ،
 با دیدگانی چون غروب مهر ماهان ، تر
 با قامتی چون گردباد آلوده بس گرد ،
 با پنجه ای چون آخرین برگ چناران ، زرد
 این اوست درمن ، این که با پیراهن صد پاره می گرید
 بیچاره می گرید دلم ، بیچاره می گرید

با من بگو، ای نازنین مو سپید من
 آیا خزان عمر، کوتاه است؟
 ای یاد تو زیباتر از بیم و امید من
 آیا بهاری تازه در راه است؟
 ای مادر ای درخوابهای غریبم بیدار،
 آیا تواند بود ما را وعده دیدار؟
 درمن، کسی چون طفل در گهواره می‌گرید
 بیچاره می‌گرید دلم، بیچاره می‌گرید

گهواره، ای گهواره، ای گهواره ایام،
 ای حامی آغار تو وای پختگی انحام،
 من کودکم یا پیر؟ آیا پخته‌ام یا خام؟
 آخر بگو با من:

آیا به قدر شیر مادر بایدم حو حگر خوردن؟
 درمن، کسی چون شمع در هنگامه مردن
 یکباره می‌افروزد و یکباره می‌گرید
 بیچاره می‌گرید دلم، بیچاره می‌گرید

رم (ایتالیا) - دوشنبه ۲۴ آبان ماه ۱۳۵۰

نادر نادرپور *

* در شعر «خرمن» اثر شاعر گرامی نادر نادرپور که در شماره گذشته به چاپ رسید یکی از مصراع‌ها دستخوش اشتباه چاپی شد. خواهشمندیم مصراع «و از بیم در برابر ظلمت، گشاده‌ای» را به صورت «و از بیم در برابر ظلمت، گشاده‌ای» تصحیح فرمائید.

نادر نادرپور

در فصل خاکستری رنگت

دیگر جز این چشم بیدار
- روشنگر بر گهای سیاه کتابم -
این مهربانی که شبها و شبها
دیده‌ست بیداریم را و خوابیم
دیگر به جز دست اندوه
که می‌فشارد به گرمی دلم را
دانم که این غنچه مانده در خود، پلاسیده، دلتنگ
گرمی نمی‌یابد از چشم و دوستی
در فصل خاکستری رنگت

هر گاه آن پرده نیلگون را
- چون پلک اموات، سنگینی -
یکسوزدم تا سلامی فرستم به خورشید
دبلم ز هر گوشه‌ای سرکشیده
فواره‌های جنون را
دبلم ز چشمان نامحرم صبح، جاری

وس شبهای خون را

پهلوانان خسته

مانده‌اشان که رستنگه اختران بود

سرکشی بیرق فتح را می کشیدند

انی اما کسی گریه می کرد

ابرظلمانی چشم‌هاشان

سوك آن آفتاب شکسته

فصل خاکستری رنگ

سینه‌ای سرد چون قطب

باغ افسردگی می زخم گام

بوته‌های گذرگاه من آجر و سنگ

مهستی بهرینی

سالهای مهم زندگی لورکا

فد دریکو گارسیا لورکا^۱ روز پنجم ژوئن ۱۸۹۸ در مونتته ماگوروس^۲ در بریدیکی غرناطه متولد شد. به خانواده ای مرفه، آزادی طلب و تحصیل کرده، که اهل اندلس بودند تعلق داشت. لورکا بعدها می گفت: «سرتاسر دوران کودکی من، روستایی بوده است. چوپانها، صحرا، آسمان، تنهایی»، لورکای خردسال ارسلامت زیاد برخوردار نبود، از حرکات کسانی که در اطراف خود می دید تقلید می کرد، با عروسک های حیمه شب باری وقف می گذارد.

۱۹۰۹- افراخانواده لورکا به طور قطع در غرناطه مستقر شدند. لورکا به طور دلخواه و از روی هوس تحصیلات متوسطه خود را دنبال کرد و در سال ۱۹۱۴ دوره دبیرستان را به پایان رساند، برای ارضای خواسته پدر خود در رشته حقوق به تحصیل پرداخت و در زمینه ادبیات و موسیقی نیز به کوشش پرداخت. ۱۹۱۶- لورکا به اتفاق چندتن از همشاگردی های خود اقدام به یک گردش هنری کرد. این گردش سبب شد که لورکا باشهرهای آندلس آشنایی پیدا کند. در شهر بائثا^۳ بود که با آتونیو ماچادو شاعر و نویسنده بزرگ زمان که در این شهر زبان فرانسه تدریس می کرد آشنا شد.

۱۹۱۷- خانواده لورکا او را ازاینکه در شهر بائثا به تحصیلات خود در زمینه موسیقی ادامه دهد بازداشت. از این رو لورکا به ادبیات پرداخت. ۱۹۱۸- لورکا، نخستین نمایشنامه های خود را در «کتاب اشعار» به چاپ رساند. «تأثیرات و مناظر» را که تحت تأثیر «سفر هنری» وی به وجود

آمده بود در غرناطه چاپ کرد.

۱۹۱۹ - لورکا بنا به نصایح

در اسدو ده لوس ریوس، ریوس، تئوریسین
بررک سوسیالیسم و استاد حقوق سیاسی
در دانشکده غرناطه که دوست و حامی
اسورکا شد، در اقامتگاه دانشجویان
مادرید مستقر شد. این مرکز برای
قبول ابدی‌شاه‌های نو، محیطی مناسب
بود. در این محیط بود که لورکا با
سیرگابی چون بونوئل، دالی،
خورخه گسیس، رافائل آلبرتس،
و پدروسالیناس آشنا شد. از همان هنگام
روحیه لورکا، هنر او در سرودن شعر،
قریحه او در بواختن پیانو خیره کننده

۵۰

۱۹۲۰ - یکی از نمایشنامه‌های او با شکست مواجه شد فقط يك شب

نمایش داده شد

۱۹۲۱ - کتاب اشعار او انتشار یافت. در این دفتر «ناخ دختران

سره» نیز گنجانده شده بود

۱۹۲۳ - ماریاسا پینه و، زن مشهور جمهوریخواه به لورکا الهام

بخشید که درامی را که نام این زن را به خود گرفته می‌افزیند.

۱۹۲۴ - «ترانه‌ها» را به پایان رساند و شروع به سرودن «مجموعه اشعار

کولی» کرد.

۱۹۲۵ - سومین روایت «ماریانا پینه و» را که امروزه دردست است به

پایان رساند.

۱۹۲۶ - سرودن اشعار «کوبست» متعددی چون «عرل برای سالوادو

دالی» و «پری دریائی و گمر گچی» را آغاز کرد. در ماه دوبریه همان سال
کنفرانسی درباره «گونگورا» در غرناطه ایراد کرد.

۱۹۲۷ - در ماه «ترانه‌ها» را به چاپ رساند. در بیست و چهارم ژوئن

ماریانا پینه و با به روی صحنه آمد.

۱۹۲۸- در ماه مادی مجله «خالو» (خروس) که مدیریت آن با لورکا بود با سروصدای فراوان انتشار یافت. دالی نیز یکی از همکاران این مجله به شمار می‌آمد.

در ماه ژوئیه نخستین مجموعه اشعار کولی با موفقیت مواجه شد. در ماه اکتبر همان سال لورکا در فرانسه کنفرانسی تحت عنوان «تخیل، الهام و گریز» ایراد کرد.

چند ماه بعد نیز در مادرید کنفرانسی درباره «لالائی‌ها» ترتیب داد. در پانزدهم دسامبر ضمن مصاحبه‌ای اعلام داشت که «عشق‌های دون پرلیمپلین» به پایان رسیده است.

۱۹۲۹- لورکا بر آن شد که همراه استاد سابق خود لوس ریوس به نیویورک برود. وی در این سفر به عنوان دانشجو در «کولومبیا یونیورسیتی» مستقر شد و با هارلم آشنایی پیدا کرد.

۱۹۳۰- سفری به کوبا کرد و کنفرانسی ترتیب داد و سپس به اسپانیا بازگشت.

۱۹۳۱- روز چهارم آوریل جمهوری اسپانیا اعلام شد. در تابستان همان سال «بازی دون کریستوبال» و «هنگامی که پنج سال بگذرد» به پایان رسید. در ماه اکتبر همان سال لورکا طرح يك تأثر عامیانه و سیار را پیش کشید.

۱۹۳۲- لورکا در اسپانیا کنفرانسی‌هایی داد. در تابستان عروسی خون را نوشت.

۱۹۳۳- روز هشتم مارس عروسی خون به شکل پیروزمندانهای به روی صحنه آمد. در همان سال این نمایشنامه در بوئنوس آیرس با چنان موفقیتی روبه روشد که لورکا تصمیم گرفت شخصاً به آنجا برود. این سفر از اکتبر ۱۹۳۳ تا مارس ۱۹۳۴ طول کشید.

۱۹۳۴- در بازگشت از این سفر لورکا افق سیاست را تیره و تار یافت. در ژوئیه همان سال لورکا «یرما» را نوشت. در ماه نوامبر «مرثیه برای ایگناسیو ساجس مخیاس» را آفرید و در پایان دسامبر «یوما» را به روی صحنه آورد.

۱۹۳۵- در ماه ژوئن «دوینا روسینا» به پایان رسید. در سپتامبر تا دسامبر عروسی خون، یرما و دوینا روسینا به نحو پیروزمندانهای نمایش داده شد. خود لورکا نیز کنفرانسی‌هایی داد و اشعاری خواند.

۱۹۳۶- لورکا در ضمن يك مصاحبه اعلام داشت که قصد دارد در تأثر مسائل اجتماعی را با دیدی سوسیالیستی عرضه کند. در ماه ژوئن تمرین «هنگامی

که پنج سال بگذرد، را رهبری کرد . در نوزدهم ژوئن «خانهٔ برنارد آلپ» را به پایان رساند .

درست دو ماه بعد، در ناحیهٔ غرناطه ، بین «ویسناد» و «آلفاکار» هنگامی که سپیدهٔ سر می‌زد ، افراد فرانکو لورکا را تیرباران کردند.

فردینکو سارسیا لورکا

قصیدهٔ گریه‌ها

درمتهایی‌ام را بستم ، ریرا نمی‌خواهم صدای گریه‌ها را بشنوم .
ولی از پس دیوارهای خاکستری ، تنها صدای گریه‌ها شنیده می‌شود .

فرشتگان کمی هستند که می‌خوانند .
سک‌های کمی هستند که پارس می‌کنند .
هرار ویولن در کف دستم جای دارد .

ولی گریه‌ها سگی برر کنند ؛ گریه‌ها فرشته‌ای برر کنند ؛ گریه‌ها ویولنی برر کنند .
اشک‌ها دهان بادرا می‌بندد ، و چیزی به جرسدای گریه‌ها شنیده نمی‌شود.

قصیدهٔ زن خفته

ترا برهنه دیدن ، به خاطر آوردن زمین است ، زمین صاف و بکر اسبان ؛
زمین بی هیچ حسی ، شکل بی‌عیب ؛ زمین سته روی آینده ؛ ثنود نقره .

ترا برهنه دیدن ، پی بردن به اضطراب باران جویای ساقهٔ شکننده است ؛
تب دریای گستردهٔ چهر است ، بی‌یافتن درخشش گونه‌اش .

خون در میان بسترها طنین خواهد افکند ، و فلرماعته آسا به دست گرفته
خواهد آمد ، اما تو نخواهی داشت که قلب وزغ با بنفشه کجا پنهان می‌شود .

طن تو ، بر دریشه‌ها است ، لب‌های تو سپیدهٔ دمی بی‌کناره ؛ ریر گل‌های
بیم گرم بستر ، مردگان در انتظار نوبت خویش ، نالهٔ سر می‌دهند .

ترانه کولی کتاک خورده

بیست و چهار سیلی'

بیست و پنج سیلی'

سپس، شب که آمد، مادرم مرا در کاغذ نقره‌ای حواهد پیچید.

آه! گارد شهری راه‌ها، جرعه‌ای آب، ارسرمهریابی'

آب، یا ماهی‌ها و قایق‌ها'

آب، اندکی آب'

آه! فرمانده گارد شهری، تو در آن بالا، در دفتر کارت'

برای پاک کردن چهره‌ام، دستمال ابریشمی کافی یافت نمی‌سود.'

ق. ص

ویتگنشتاین چه می گوید؟

لودویگ ویتگنشتاین در سال ۱۸۸۹ در وین پایتخت اطریش از پدری یهودی الاصل بدنیآ آمد. بعد از طی دوره دبیرستان در سن ۱۷ سالگی به برلین رفت تا دوره مهندسی را تمام کند. در سال ۱۹۰۸ برای اتمام تحصیلات به انگلستان عزیمت کرد و در دانشگاه منچستر مشغول شد. تحقیقات او در فن هوانوردی بود اما به زودی این رشته را ترك کرد و به دانشگاه کمبریج رفت و به آموختن منطق و مبادی ریاضیات عالیّه پرداخت استاد او در آنجا برتراند راسل معروف بود. طی جنگ جهانی اول در ارتش اطریش خدمت کرد و بدست ایتالیائیها اسیر شد. اولین کتابش را بنام «رساله فلسفه منطقیه» در حین اسارت نوشت. (۱۹۱۸). در سالهای ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۶ بشغل آموزگاری در دبستانهای دهات مشغول بود در سال ۱۹۲۹ به کمبریج بازگشت و تا سال ۱۹۳۵ دانشیار آنجا بود در سال ۱۹۳۹ بسمت استادی منصوب شد. در سالهای جنگ دوم در یکی از بیمارستانهای لندن با سمت باربر آمبولانس خدمت می کرد و سپس در آزمایشگاهی به عنوان شاگرد استخدام شد، در سال ۱۹۴۷ از استادی کمبریج کناره گرفت و در سال ۱۹۵۱ بمرض سرطان درگذشت.

ویتگنشتاین از نوابقی بود که الطوار و رفتارشان «غریب» است و با موازین عادی اجتماعی جور نمی آید او درویش واقعی بود. ارضیه و اموال خود همه را بخشید هرگز دنبال جاه و مقام نگشت حلقه درسی مختص به شاگردان سرسپرده و مخلص بود و درصدد کسب شهرت و جلب مستمع بر نمی آمد. طریقه تدریس بحث و مناظره بود نه القاء خطابه و با اینکه تألیفات او اندك است یعنی رساله فلسفه و منطقیه که در زمان حیاتش چاپ شد و کتاب «تحقیقات فلسفی» که بعد از مرگش انتشار یافت شهرت او بواسطه اینکه شاگردانش که بعدها هر يك معروفیت کامل یافتند روز افزون گردیده است. فلسفه ویتگنشتاین از فلسفه های

صعب الفهم است زیرا اولاً طرز بیان او به لغز و معما شباهت دارد و عبارت از کلمات قصاری است که بنحو خاصی آنها را شماره بندی کرده، و ثانیاً آنچه در او ان جوانی اظهار کرده در سن که هولا انکار نموده است یعنی بیشتر آنچه در رساله فلسفیه منطقیه، گفته در کتاب «تحقیقات فلسفی» هم از لحاظ مطلب و هم از لحاظ روش رد کرده است. با اینحال وجوه مشترک بین مطالب این دو کتاب کم نیست.

در هر دو کتاب غرض او بیان ساختمان و حدود فکر انسانی است و روش او بررسی ساختمان و حدود کلام و زبان است. فلسفه او از این حیث خیلی به کانت شباهت دارد همانطور که کانت می خواست نقد تحلیلی فکر اسان را انجام دهد و یتگنشتاین می خواهد نقد تحلیلی زبان بشر را برعهده گیرد. او نیز مانند کانت عقیده دارد که فلاسفه اغلب می غیر عمد از حدود تجاوز می کنند و مهمالات طاهر فریبی بهم می بافتند که هر چند بنظر می آید که معنی دارد اما در واقع بی معنی است. او می خواهد موضع دقیق خطی را که کلام مستعمل را از کلام مهمل جدا می سازد پیدا کند تا مردم آنرا شناسند و از تجاوز از آن اجتناب ورزند. این جنبه منفی فلسفه او است که در ذهن خواننده بیشتر تأثیر می کند اما جنبه مثبت نیز دارد زیرا او نه فقط می خواست آنچه را که بیانش به لفظ ممکن نیست باز نماید و دستوری برای احتراز از گفتن آن بدست دهد بلکه می خواست ترکیب آنچه را نیز که گفتنش ممکن است بفهمد و بیان کند و معتقد بود که یگانه راه بیل به این مقصود اینست که حدود آنرا ترسیم نماید زیرا حدود و ساختمان کلام دارای منشأ واحدی است. ماهیت کلام هم آنچه را که با آن می توان انجام داد تعیین می کند و هم آنچه را می توان انجام داد.

کلیه تعالیم و یتگنشتاین مربوط به این بطر است که زبان دارای حدودی است که بموجب ترکیب و نحوه ساختمان آن مقدر گردیده است. مثلاً در «رساله» نظریه ای راجع به منطق ابرامی دارد که مأخوذ از بطر او در باب ماهیت قضایا است و دین و اخلاق را در خارج از حدود آن قرار می دهد. هم چنین در «تحقیقات» امکان ابداع ربانی را برای احبار از احساسات باطن بدون قوسل به کلام عادی که بوسیله آن عالم خارج توصیف می شود نفی می نماید و دلیل او اینست که چنین زبانی دارای خاصیتی که ربانها باید داشته باشند نیست.

اختلاف اسامی بین آراء اولیه و یتگنشتاین و آراء اخیر او در دوه طلب است اولاً این نظر را که ساختمان کلام مبتنی بر ساختمان واقعیت امور است رد می کند و می گوید وضع درست معکوس است و زبان ماست که نظر ما را درباره واقعیت تعیین می کند زیرا ما واقعیت را از خلال زبان لحاظ می کنیم. لذا دیگر

اعتقاد ندارد که ساختمان واقعیت را بتوان از این مقدمه استنباط کرد که همه زبانها دارای ترکیب مشترك واحدی هستند .

ثانیاً نظر او راجع به زبان است. در رساله او گفته بود که همه زبانها ترکیب منطقی واحدی دارند که شاید در ظاهر عیان نباشد اما با تحلیل فلسفی می توان به آن پی برد اختلافات بین صور کلام بنظر او تغییرات جرئی در يك امر واحد است که منشأ آن منطوق است. در مرحله ثانی این نظر را بالعکس نمی می کند و می گوید اختلافات صوری السنه بشری اختلافات ظاهری نیست و زبان ماهیت واحدی ندارد و اگر داشته باشد بنحوی است که علائق بین صور مختلف آنرا توجیه نمی نماید. شباهت زبانها بواسطه ماهیت مشترك واحد آنها نیست بلکه علاقه آنها بیکدیگر مثل شباهت بازیهای مختلف با یکدیگر یا شباهت بین افراد يك خانواده است .

تعریف فلسفه کار مشکلی است زیرا تعیین موضوع آن ناسامی امکان ندارد. امروزه فلسفه دین هست ولی فلسفه علم هم داریم و فلسفه اخلاق و فلسفه روانشناسی هم شناخته شده. هر علمی که دارای کلیت و اهمیت باشد شعبه ای از فلسفه را بخود اختصاص داده است. بنابراین سعی در تعریف علم بر حسب موضوع آن بی فائده است.

تعریف بر حسب روش هم آسانتر نیست ولی شاید مناسبتر باشد زیرا باید روش فلسفه نسبت بمسائل عالم تمایزی نسبت بروش سایر علوم داشته باشد لیکن نظری روشهای مختلف فیلسوفان معاصر و مکتبهای فلسفی عصر حاضر اختلاف روش آنها را برودی نمایان می سازد. فلسفه برخلاف علم هنوز به تعریف صحیحی که مورد قبول همه باشد دست نیافته است . این اختلاف نظر در باره تعریف فلسفه مخصوصاً در نیم قرن اخیر بیشتر مشهود است و این امر در تعیین قدر و ارزش فلسفه وینگشتاین تأثیر بسزائی دارد زیرا منتقدان او فلسفه ویرا بر حسب تعریفی که خود از فلسفه می کنند ارزیابی مینمایند مثلاً راسل کتاب دوم وینگشتاین (تحقیقات فلسفی) را بی ارزش می داند در حالیکه پاره ای فیلسوفان دیگر آنرا حاصل نبوغی سرشار می دانند. علت نظر مخالف راسل این نیست که چرا وینگشتاین چنین وچنان گفته است علت آنست که بنظر راسل اصلاً مسائلی که وینگشتاین طرح کرده ربطی به فلسفه ندارد و بیشتر مربوط به زبان است نه منطق و علم و واقعیت که به عقیده او موضوع اساسی فلسفه بشمار می رود.

از طرفی تسلیم به موازین خود فیلسوفان در ارزیابی فلسفه آنها خطاست و از طرف دیگر یافتن موازین بمعنی صحیح کار بسیار دشواری است اگر زیاد تساهل شود کار به ابندال و تکرر معلوم می کشد و اگر زیاده سخت گیری

بعل آید هیچ فلسفه‌ای در امتحان قبول نخواهد شد. با اینحال با ملاحظه‌دو نکته شاید بتوان راهی از این طلسم به بیرون یافت. اول اینکه بین تمام مساعی مختلفی که مدعی عنوان فلسفه هستند مسلماً وجوه اشتراکی هست دوم اینکه طرق مختلفی که این مکاتبهای فلسفی از بدو منشأ اصلی خود تا امروز برای حل مسائل خود بکار برده‌اند قابل وصف و توجیه است و بنابراین با اغماص از وجوه اختلاف می‌توان وجوه اشتراک سیر و رشد آنها را از منشأ اولیه تا امروز بررسی نمود. لیکن باید دید چه چیز است که بین تمام فلسفه‌های مختلف مشترك می‌توان یافت؟ افلاطون و شوپنهاور و بسیاری حکمای دیگر گفته‌اند که منشأ فلسفه یکنوع حس اعجاب نسبت بامور عالم و امتناع ارایست که هر چیزی را عادی پنداریم. و با اینکه این نظر تا حدی صحیح است حاوی تمام حقیقت امر نیست زیرا علوم خاصه هم مشمول همین تعریف می‌شوند در صورتیکه علم فلسفه نیست پس باید دید چه چیزی ایندو را از هم جدا می‌کند؟ شاید جواب این باشد که روش آنها مختلف است. علوم خاصه همگی روش مشاهده و تجربه را بکار می‌برند در صورتیکه فلسفه چنین نمی‌کند. اما این تعریف سلبی است و موضوع را کاملاً روش نمی‌سازد. آیا فلسفه بهمان نتایج علم واصل می‌شود بدون اینکه روش تحقیقی آرا بکاربرد؟ پس ضرورت باید در نتایج حاصله آنها هم اختلافی باشد و نوع فهم و معرفتی که فیلسوف در پی آن است باید غیر از آن باشد که عالم می‌جوید اما اختلاف چیست؟

شاید یافتن قدر مشترك‌های همه فلسفه‌ها میسر ناشد و هیچ تعریف واحدی شامل تمام ابواع فلسفه نگردد و با اصطلاح قدما ذات و ماهیت آن را نتوان بدست آورد تا بر حسب آن تعریف صحیحی از آن بعمل آید. هر ملاك یا خاصیت واحدی یا شامل بعضی موارد نمی‌شود و یا چنان مبهم و غیر مختص است که از لحاظ تعریف ارزش ندارد. با اینحال راهی از این تنگنا می‌توان پیدا کرد و گفت نوع معرفت که فیلسوفان می‌جویند، وراء معرفت علمی است اما اینهم باز مبهم و در واقع سلبی است زیرا نمی‌توان تعیین کرد که نوع معرفتی که فیلسوفان در وراء معرفت علمی طلب می‌کنند چیست و کجاست فقط می‌دانیم که خارج از حدود معرفت علمی قرار گرفته است بعلاوه رابطه فلسفه را با سایر شعب معرفت بشری که عنوان علم خاص بآنها اطلاق نمی‌شود معین نمی‌نماید.

ارشمیدس می‌گفت اگر نقطه‌ای پیدا می‌کردم که اهرم خود را در آن کار بگذارم کره زمین را از جای خود تکان می‌دادم. کشف منشأ فلسفه هم همینطور است. سعی فلسفه در اینست که نقطه اتکائی در ما وراء عالم تجربه و تفکر بشری پیدا کند و از آنها تعالی حاصل نماید تا بتواند از آنجا کل عالم را مورد ملاحظه

خویش قرار دهد چنین کاری مستلزم واجد بودن يك دستگاه فکری فوق‌العاده است زیرا نه فقط باید جهان اندیشه را دید بلکه باید آنرا فهمید و توصیف نمود و این عمل مستلزم داشتن دو چیز است اول يك سلسله مفاهیم کلی که به هر چیزی اطلاق شود و دیگر يك زبان و لغت عام و جامعی که این مفاهیم را بلفظ بیان کند. غایت نهایی این نیست که فقط عالم را وصف کنیم اینست که آنرا تبیین کنیم و درست بفهمیم و منظور از فهم هم چیزی است غیر از آنچه معمولاً بدان فهمیدن می‌گوئیم. مثلاً مسئله اینکه چرا يك نوع خاصی از حیوان موجود است از مسائلی است که جابور شناس با آن سروکار دارد اما مسئله اینکه چرا اصلاً چیزی در عالم موجود است بوسیله هیچ يك از علوم خاصه قابل جواب نیست. هم‌چنین در منطق مسئله اینکه آیا دلیل علمی معینی صحیح و معتبر است یا نه با رجوع به موازین مقبوله استقراء قابل جواب است اما مسئله اینکه خود این موازین از کجا صحت و اعتبار کسب کرده‌اند به این طریق قابل حل نخواهد بود.

بیشتر فیلسوفان از روش علوم تبعیت کرده‌اند زیرا علم معرفت به واقعیات مرتبط است و فلاسفه هم نظام علم به واقع را سرمشق خود قرار داده‌اند و در واقع هم چه سرمشق دیگری هست که بتوان به آن تأسی نمود؟ ولی در عین حال همواره به اختلاف بین علم و فلسفه واقف بوده‌اند یکی از وجوه اختلاف همانست که در بالا ذکر کردیم و گفتیم که علم متکی به مشاهده و تجربه عملی است در صورتیکه فلسفه احتیاجی باینها ندارد اختلاف دیگر اینست که نتایج حاصله در علوم همگی در حدود ممکنات مشروطه است نه امور ضروری یعنی در عالم علوم همیشه ممکن است نحوه دیگری را در امور تصور کرد و ممکن دانست در حالیکه قضایای فلسفی همگی ضرورت و اطلاق دارد. پس بین علم و فلسفه هم يك ماده اجتماعی است و هم يك ماده افتراقی.

این ماده افتراق و خط فاصل همیشه در مغرب زمین و تاریخ فکری آن مورد نظر قرار داشته و از زمان تجدد فرهنگی تا کنون اهمیت آن علیرغم جمیع اختلافات ملحوظ بوده است. در بعضی موارد موضع دقیق این افتراق معلوم و واضح است و مورد شك و انکار نیست و یکی از طرق تعریف فلسفه این است که یکی از این مواضع مورد اتفاق را برگزید و نشان داد که درباره آن مسئله خاص علم کجا و ایمانند و فلسفه از کجا آغاز می‌نماید. مثلاً مسئله اینکه «چرا این نوع حیوان مخصوص موجود است» مسلماً مسئله علمی است در صورتیکه «چرا اصلاً چیزی در عالم وجود دارد» بطور وضوح ماوراء خط فاصل قرار دارد و لذا فلسفی محسوب می‌شود. با اینحال گرچه سؤال دوم از حد علم تعالی حاصل

کرده و تجاوز نموده است لیکن هنوز ارتباط خود را با علم محفوظ داشته است. پس در مقایسه این مسائل واقعی با یکدیگر می بینیم که وقتی از حد علم تجاوز می کنند چیزی از آنها کسر می شود ولی چیزی هم بهمان صورت اول باقی می ماند.

این فقط یکی از جنبه های فلسفه است که شاید مهمترین جنبه آن بشمار برود ولی مسلماً یگانه جنبه آن نیست. جنبه ارتباط فلسفه با علوم که موضوع شان امور واقع است قطعاً مهمترین جنبه فلسفه محسوب می گردد اما باید دید با سائر شعب معرفت بشری که فاقد جنبه علمی خاص هستند چگونه مربوط می شود ؟ در مورد علوم دقیقه مسئله شك و شکاکیت جنبه منطقی صرف دارد یعنی متوجه اعتبار و صحت روش استقرائی است اما در مورد علم اخلاق مثلاً جنبه منطقی فقط مورد نظر نیست زیرا اخلاقیات با زندگی انسان سروکار دارد و وظیفه فیلسوف نه تنها اینست که صحت آنها را از جنبه نظری ثابت کند بلکه از حیث تأثیر آن در زندگی انسان نیز مورد ملاحظه قرار دهد شك و شکاکیت در اینجا منشأ آثار عملی است.

ولی از هر راهی به فلسفه رو کنیم خط فاصل همانست که در مورد علوم دیدیم یعنی مرحله ای می رسد که ما نوس ترین مفاهیم منشأ اعجاب و تحیر می گردد و هر چند غالباً این حرکت فکری توأم و مقرون با شك و شبهه است اما همیشه چنین نیست و فلسفه همواره خواهان منظره فراخ تر عام تر و جامع تر است و فهم و معرفتی می جوید که وراء فهم و معرفت مورد نظر سائر علوم قرار دارد. این نکته هم در مورد فلسفه های نظری به سبک قدیم صادق است و هم فلسفه جدیدتری که به آن «فلسفه لنوی یا تحلیل لفظی» نام داده اند. مثلاً تحلیل تفصیلی تصدیقات و قضایای اخلاقی در واقع تطبیقی و بر سبیل مقایسه با سائر انواع تصدیقات است و در طرح این مباحث لزوماً باید از حدود علم اخلاق تجاوز کرد و به فلسفه اخلاق واصل گردید.

اما درباره وجود اشتراك بین انواع فلسفه ها نباید غلو کرد زیرا وجوه افتراق آنها نیز متعدد و شدید است و در مقاله آینده بوصف این جنبه و مخصوصاً فلسفه تحلیل نقدی خواهیم پرداخت.

ترجمه و تلخیص م. بزرمهر

او تو چنکو
Evtouchenko
شاعر معاصر روس

غزل

من چیزی را نیمه کاره نمی‌خواهم
همه زمین را می‌خواهم ، و آسمان را نیز
دریاها، رودها، سیلابها
همه از من است و با کسی شریک نمی‌شوم

زندگی برای من نیمه کاره نیست
من مرد آنم که زندگی را سراسر دریام
به بیمه حوشبختی را!
نه نیمه بدبختی را!

امانتها نیمه‌ای از آن بالش را می‌خواهم
که بر آن، نگینی در انگشت
ای کوکب ملوس! ای ستاره‌گریزان!
با آن همه لطف بر گونه‌ات می‌درخشد .

ترجمه : پ

«زرتشت در متون پهلوی»*

معجزه به عنوان دلیل بر حقانیت پیامبرانی که از سوی خدا آیند - معجزه زائیده زود باوری است، زائیده عطش انسانها است برای رسیدن به آنچه شکفت می نماید. انسان طبعاً متمایل به قبول غیر ممکن است و هر لحظه آماده است به آنچه باور نکردنی به نظر می رسد اعتبار ببخشد. زمانیکه جهل و نادانی کودکان توده آماده پذیرش فریب و اغفال شد، معجزه پای می گیرد و به خود می بالد. ایمان توده ها متکی بر نشانه ها، غیب گویی ها و معجزات است. مداخله ماوراء الطبیعه در روند عادی قوانین طبیعی درهمه جا به چشم می آید. خداوند قادر مطلق است و این اصل همواره قبولیت عام یافته که اومی تواند هر چه و هر که را که اراده کرده است به میل خود تغییر دهد و از قوانین فیزیکی و طبیعی که جهان را اداره می کنند پای فراتر نهد. معجزه، پیروزی ماوراء الطبیعه بر طبیعت است و پیامبران را قدرتی اعطا شده تا بتوانند حوادث مافوق طبیعی به وجود آورند. توده ها همواره برای آنکه رسالت آسمانی آنها را باور دارند چشم به کارهای شکفت انگیز می دوزند. معجزه ایمان توده ها را به پیامبران و رسالت آنان تشدید می کند. آنها یا خود در سیر زندگی پیامبران همواره به معجزات و کرامات شکوهمندی برخورد دارند و یا اشخاص ثقه ای یافته اند که شاهد آن معجزات بوده اند. بودا به تصریح و تا کید معجزه را منکر شد؛ اما سنت و عرف بودایی به او بیش از هر پیامبر دیگری معجزه نسبت داده است. از محمد می خواهند مانند نوح و ابراهیم و موسی و عیسی برای اثبات رسالت خویش معجزه بیاورد از اومی خواهند تالان را گویا کند و کران را شنوا و کودکان را بینا و مردگان را زنده و خلاصه روند طبیعی قوانین جهانی را تغییر دهد. محمد پاسخ

* - ترجمه ایست از فصل سی و سوم کتاب «تاریخ آئین زرتشتی»

Dhalla, History of Zoroastrianism, Bombay, 1938

می گوید که قرآن بزرگترین معجزه او است و او را یارای آوردن معجزات دیگر نیست، ولی می بینیم زود باوری مذهبی دونسل بعد از او چه معجزات که به او نسبت نداد.

افسانه ها آنکه در باب پیامبر ایران پرداخته شده شخصیت واقعی او را در خود محو کرده است - متون پهلوی که از زندگی زرتشت سخن می گویند در حدود قرن نهم میلادی (سوم هجری) مدون شده اند، یعنی دوهزار سال پس از مرگ زرتشت. چهره مقدس او بسیار دور و تیره می نماید. در طی قرون سوانح واقعی زندگی او در بوته فراموشی فرو رفت! به ویژه پنج قرن آشوبی که به دنبال ایلغار اسکندر حادث ایران شد این امر را تشدید کرد. ما جریئات وقایع زندگی محمد را می دانیم؛ از زندگی بودا و مسیح خبرها داریم؛ اما در باب زرتشت باید اعتراف کرد که واقعاً هیچ نمی دانیم. متونی که از زبان پهلوی در دست داریم تاریخی و قابل اعتماد نیستند، افسانه واساطیرند. غیب گویان تولدش را پیش بینی می کنند و فرشتگان در زمان زادنش حاضر می شوند. وقایع افسانه ای و معجزه آسای تولد و کودکی زرتشت با اطلاعات واقعی که ارگانه ها به دست می آید یکسره فرق دارد و از آن سخت پیشی گرفته است. مؤلفان پهلوی صدها داستان افسانه ای و معجزه آسا از زندگی بودا و موسی و مسیح که پیروان آنان در ایران بخش کرده بودند، در پیش چشم داشتند. بسیار محتمل است که آنان کم و بیش تحت تأثیر این افسانه های رایج نیز بوده باشند.

متون پهلوی - می گویند نِسک سپند Nask Spend، که مفقود شده، تمام وقایع تولد و کودکی زرتشت را در برداشته است. ناری مطالبی که در دینکرت، و راتسپریم و متون دیگر آمده، رویهم ادبیات زندگی زرتشت را در زمان تدوین این متون به ما نشان می دهد.

نویسندگان کلاسیک دوران خلق متون پهلوی که در باب زرتشت سخن گفته اند: - از رمان فورفوریوس Porphyry که در قرن سوم میلادی می زیسته است و می گویند به ایران هم مسافرت کرده تا مؤلفان متأخر لاتینی، همه تقریباً همان سخنان نویسندگان متقدم یونانی و رومی را تکرار کرده اند. البته برخی از آنان تا حدی تحت تأثیر گفته های مفان زرتشتی معاصر خود نیز بوده اند. مثلاً فورفوریوس از قول "ابولوس Ebululus نقل می کند که زرتشت غاری را مخصوص ستایش مهر تخصیص داده بود و به همین سبب است که اینک مهرپرستان مناسک مذهبی خود را در غارها و سردابه ها انجام می دهند. فوتیوس Photius که در نیمه دوم قرن نهم میلادی می زیسته اصل عقاید زروانی را به زرتشت نسبت می دهد و می گوید او بود که مدعی شد زروان خالق اورمزد

واهریمن است. افسانه‌ایکه طبق آن بنیاد سحر و جادوگری را به زرتشت نسبت می‌دهد این زمانهم همچون روزگارهای پیش تکرار می‌شود. در افسانه «فواست» زرتشت شاهزاده جادو خوانده می‌شود و فواست با چنان علاقه‌ای کتاب زرتشت را مطالعه می‌کند که به او نسبت زرتشتی می‌دهند. این کتاب بعد از فواست به دست واگنر می‌افتد و او نیز با همان شوریکه استادش به مطالعه آن دست زده، آنرا باز می‌خواند.^۱

زمان و مکان زرتشت — متون اوستایی، چنانکه دیدیم، درباره زمان زرتشت سکوت کرده‌اند. منابع اصلی اطلاعات ما در این مورد باز همان منابع کلاسیک و سنتی است. منابع سنتی پهلوی درباره زمان زرتشت جایجا در بندهشن (۹-۳۴۰) ارداویراف نامه (۵-۱:۲) و زاتسپرم (۱۲: ۲۳) آمده. اطلاعی که می‌توانیم از این متون به دست آوریم به این شرح است: زرتشت پیامبری خود را در سی‌امین سال پادشاهی ۱۲۸ ساله ویشناسب آغاز کرد. مذهب او سه قرن تمام با موفقیت ادامه یافت، در سی‌صدمین سال اسکندر به ایران حمله کرد. نویسندگان ایرانی و عرب در نوشته‌های خود به کرات همین سخنان را آورده‌اند. تکرار این افسانه سنتی توسط جماعت کثیر مؤلفان کم‌کم به این سنت رنگ حقیقت تاریخی زاده است. سنتی که آنقدر فراموشکار است که نام شاهان بزرگی چون کوروش و داریوش و خشایارشا را از یاد برده؛ سنتی که با اطمینان از پادشاهی ۱۲۸ ساله ویشناسب سخن می‌گوید، اما همین سنت دوران چهارصد ساله سلطنت پارتیان را یکسره فراموش می‌کند و هیچ‌گونه خبری از وضع دینی و اجتماعی پارسد سالی که بین حمله اسکندر و جلوس اردشیر ساسانی است، نمی‌دهد؛ چنین سنتی منبع و راهنمای معسر و قابل اطمینانی نیست.

تاریخ ۶۰۰ سال ق. م. و تاریخ سنتی ۶۰۰ سال ق. م. هر دو غیر قابل قبولند؛ یکی بیش از حد اغراق می‌نماید و دیگری مبتنی بر سندی غیر معتبر است. تاریخ زمان و محل تولد و مرگ زرتشت شاید برای همیشه نامعلوم بماند. شاید بهترین کار همان باشد که نویسندگان پهلوی می‌کردند: آنها وقتی به مسأله غیر قابل حلی می‌رسیدند، فقط می‌گفتند. am lā rošam - (روشنم نیست = نمی‌دانم).

1- Remy: The Influence of India and Persia on The German Poetry. New York, 1901. P. 13

بن زرتشت : مدتها قبل از ظهور زرتشت شاه ییما yima به دیوان
 هد که به زودی به جنگ آنان خواهد شد^۱ گاوی شکفت در زمان
 کاووس نیز از نزول وحی به زرتشت خبر می دهد^۲. مقدمات
 در آسمان چیده می شود. فره شاهی به رمیس بازل می شود و به خانئزنی
 شتش زاییدن پیامبر است، حلول می کند و در ساعت تولد با آن زن
 زد. فره سراپای زن را در نور فرو می برد. دیوان پدرش را فریب
 دخترش جادو شده است. پدر او را به قبیله سپتمان می فرستد و
 می شود با پوروشسب ازدواج می کند^۳. دیوان هر بار می کوشند که
 پ رسانند و هر بار با مداخله موجوداتی آسمانی شکست می خورند.
 رته و هیسته، خورداد و امرداد با عملی معجزه آسا کودکی اتر کیب
 و جسم در رحم مادر پدید می آورند^۴. سه شب متوالی یکصد و پنجاه
 بهایکه دوغدو (مادر زرتشت) در آن می زید حمله می آورند و می کوشند
 در رحم نابود کنند. ولی به سبب آتشی که در مسکن او روشن است
 می خوردند^۵. قبل از دادن زرتشت سه شب تمام دهکده پوروشسب نور
 شود و مردم به اعجاب می افتند. مبارزه میان روشنی و تاریکی همچنان
 ابد. معجزات، یکی پس از دیگری رخ می دهند تا آنکه نوری درخشان
 از خانه ساطع می شود و در میان شور و شادی جهانیان کودک در حالیکه
 پا به جهان می گذارد^۶.

ران کودکی زرتشت - پوروشسب که از این همه اتفاقات شکفت در
 با دوراسروب Durasrob جادو گر مشورت می کند. دوراسروب
 شورش بر تراک رت Bratrakeš توطئه می کند تا کودک را به قتل

1- Dinkart, vol 47 bk 7.2 56-69 P. 31

2- Zatsparam 12. 12, 15, 16. Dk, vol 47 bk 7.
 31-33.

3- Zatsparam 13, 4 Dk. vol. 37, bk 8. 14. 1 P 3
 bk 7. 2. 2-10

4- Dk. SEB vol 47, bk 7, 2 56-58, P.30, 31 šaye
 šayest 10, 4,

5- DK vol 47 bk 7 2 56-58 P. 30 و 31

6- Zatsyaram: 14, 12 16, Dk vol. 37 bk 8. 14. 1
 1/10 P. 31, 229-220. vol 47 bk 5. 2 2 و 5 P. 122-123

رسانند. دوراسروب دستهایش را دراز می‌کند تا کودک را خفه کند ولی با وحشت درمی‌یابد که فرزند خویش را نابود کرده است.^۱ دوراسروب با القای ترس‌های خرافانی پوروشسب را هراسان می‌کند که هرگاه کودک بزرگ شود برای او و خاندانش تبااهی‌ها به بار می‌آورد. پدر زود باور سخنان جادوگر را می‌پذیرد. آتش می‌افروزند و کودک را به میانش می‌اندازند. معجره‌ای رخ می‌دهد و آتش کودک را نمی‌سوزد.^۲ دوراسروب برای نابودی کودک نقشه‌های تازه می‌چیند. روزی او را زیر سم گاوان می‌افکند و روزی دیگر به زیر پای اسبان؛ و چون از کارش نتیجه‌ای نمی‌گیرد و گاوان و اسبان به کودک صدمه‌ای نمی‌زنند، به‌لایه‌گرگی می‌رود، چپه‌های گرگ را می‌کشد و کودک را برمی‌دارد و کنار لانه می‌گذارد. جادوگر این بار اطمینان دارد که گرگ پس از بازگشت به‌لایه و کشته یافتن فرزندان، کودک را به انتقام آنان از هم خواهد درید. سروس ایزدو وهومن به نگهبانی کودک می‌پردازند و گرگ در دوردست با پوره سته خیره می‌ماند و کودک را آسیبی نمی‌رساند.^۳ دوراسروب همچنان اعمال شیطانی‌اش را دنبال می‌گیرد تا کودک را آسیبی رساند و جادویش کند.^۴ در همان سالهای کودکی زرتشت با دوراسروب به‌مناظره می‌نشیند و او و یاراش را به خاطر اعمال شیطانی‌شان محکوم می‌کند.^۵ دوراسروب سرانجام از کارهایش باز می‌ایستد و به شکست خویش اعتراف می‌کند و عقب می‌نشیند؛ در مراجعت از اسب فرو می‌افتد و قالب تهی می‌کند.^۶

جوانی زرتشت — متون اوستایی و پهلوی پانزده سالگی را سال بلوغ دختران و پسران می‌دانند.^۷ چون زرتشت پانزده ساله می‌شود، مراسم اعطای

1- Zatsparam : 16 2. 3, Dk و SBE vol. 47, bk 7. 3. 4-6 P. 35 و 36

2- Zatsparam: 16. 7, Dk, SBE vol 47, bk 4. 3. 8-10 P. 30-37

3- Zatsparam : 16. 5. 6. 8-12 Dk. SBE vol 47, bk 7.3 8-10, P 36

4- Dk, SBE, vol 47, bk 7 3. 33 P 43

5- Zsp. 17. 1-16 Dk. vol 47. bk. 7. 3 34, 43 P 93-95

6- Zsp. 19. 7, 8. Dk. vol. 47 bk 7. 3. 44-45 P. 45-6

7- Yašta - 9. 5, 10, 17. Vendidad 14, 15 Dk vol 15, bk 8-

کستی مقدس برای او انجام می گیرد. در هر زمانی، وقتی همه صرفاً به خاطر خود زندگی می کنند کسی بیز هست که زندگی اش برای همه و به خاطر همه است. و این کسی در خانه پوروشسب زرتشت بود که ترجیح داد نه به خاطر خود که به خاطر همه بزیزد. از همان اوان کودکی مهربانی، شفقت و همدردی، سخاوت و بخشندگی بر چهره اش نقش زده بود. در اطرافش نیکی و نیکویی می پراکند. شادگامی و خوشی بر سر و روی هر کس که به او نزدیک می شد فرومی پاشید و سعادت را به همگان ارزانی می داشت. همدردی و عشقی بی پایان است به تمام بیچارگان در خود احساس می کرد و تاب مشاهده درد و رنج آنها را در خود نمی یافت. گویی بس شنوا برای شنیدن آه بیچارگان و غم خاموش شربت داشت. بخشندگی را پیشه خود ساخته بود. بیچارگان را غذا و چهار پایان علوفه را می داد و زندگی آنان را نجات می بخشید^۱. بنابر سنت زمان، پدرش پوروشسب برای او عروسی برگزید ولی او از پدرش خواست قبل از ازدواج با دختر روبرو شود و با او سخن بگوید^۲ و آنگاه خانه پدری را در جستجوی دانش و راستی ترك گفت^۳، متون پهلوی جریئات این سالها را که همه در کسب حکمت و پیشه گرفتن تقوی گذشته، برایمان بازمی گویند. او فکر می کرد، سؤال می پرسید و مطالعه می کرد و بر این زمین حاکی حیاتی آسمانی داشت و از روی ایمان می کوشید او را در وجود يك انسان خاکی بنمایاند.

زرتشت با وهومن ملاقات می کند — درسی امین سال زندگیش، زرتشت برای شرکت در «جشن فصل» Season festival به راه می افتد تا از رفتن بازمی ماند و در دشتی تنها به استراحت می پردازد. در رؤیا گروهی انبوه از مردمان را به سرکردگی عموزاده اش «مدیوما» Medyomah می بیند که پیروزمندانه به سوی او می آیند و سلامش می گویند^۴. يك روز سحرگاه از رود چهاربخش «دای تی» Daiti می گذرد تا برای برگزاردی «آئین خانوا» آب بیاورد. چون از آبها می گذرد و لباس به تن می کند ناگهان مردی را می بیند که جامه ای تابناك در بر کرده است و عصایی روحانی در دست دارد. او وهومن است، وزیر آسمانی او را در دشت می آید و از او می پرسد که کیست و آرزوی چه دارد؟ زرتشت خود را معرفی می کند و می گوید که در

1- Zsq. 20. 4, 6, 10, 11, 14-19

2- Zsp, 20.12, 13

3- Zsp, 20. 7

4- Zsp. 20. 4, 9, 10, 11, 14-15

جستجوی راستی است؛ بهلومی گوید تنها به دنبال راستی نیست، بلکه به دنبال تمام آن سرچشمه‌هاییست که راستی از آن می‌جوشد. و هومن درخواستش را اجابت می‌کند و به او می‌گوید او را به سوی سرور بزرگی که پدر آسمانی هر دوی آنهاست، خواهد برد. آنگاه هر دو به سوی آسمان به راه می‌افتد: وهومن در پیش و زرتشت در پس. حین راه‌پسری، زرتشت در می‌یابد که وهومن به بلندی سه نیزه سوار است و او مجبور است برای هر به قدمی که وهومن بر می‌دارد نود قدم بردارد. چون به بیست و چهار پای امشاسپندان می‌رسند، زرتشت در می‌یابد که به واسطه نور درخشان آنان، دیگر سایه‌اش را نمی‌تواند دید.

زرتشت با اورمزد سخن می‌گوید. - چون زرتشت به آن مجمع پرشکوه می‌رسد به اورمزد و امشاسپندان سجده می‌کند و بر جای خود می‌نشیند. چون گفتگو آغاز می‌کنند، زرتشت می‌پرسد اورمزد پاسخ می‌گوید، آنگاه اورمزد پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک و نیر بهترین شیوه ریدگی را برای او شرح می‌دهد. او را بیشتر باهستی و طبیعت دو گانه روح آشنا می‌کند. زرتشت سه بار زیبایی خرد جامع اورمزد را می‌بیند و امشاسپندان سه شیوه داوری را با آب و آتش و باد به او می‌نمایانند و او می‌خواهند تاسه گام بر روی آتش راه سپرد. زرتشت در حالیکه پندار و گفتار و کردار نیک را بر زبان می‌راند از روی آتش می‌گذرد و آتش او را نمی‌سوزاند^۱ پس میله‌ای گداخته بر سینه‌اش می‌گذارند و بار نمی‌سوزاند. در آخرین امتحان اندام‌های حیاتی بدش را با تیغ می‌برند تا خون از آنها بیرون‌زد و زرتشت با گدازدن دست بر روی رخمها آنها را التیام می‌دهد. آنان به زرتشت می‌گویند چنین امتحاناتی لازم است تا ثبات دینی رهبران جهان حاکی ثابت شود.

هفت دیدار زرتشت با امشاسپندان - چون زرتشت از گفتگو با امشاسپندان فارغ می‌شود، به زمین بازمی‌آید و رسالت خویش را آشکار می‌کند. کیک‌ها Kiks و کاراپ‌ها Karaqs با او به مخالفت می‌خیزند ولی او آنان را به شدت تحقیر می‌کند. کافران برای مرگش دسیسه می‌کنند اما اورویت دنگه (Aurvaitadang) توراتی او را نجات می‌دهد^۲. اهریمن و دیوان براو حمله می‌آورند و برای مرگش توطئه می‌چینند ولی زرتشت با خواندن دعای مقدس اهورنور (Ahunvar) ایشان را منهدم می‌کند و در خاک سرد دفنشان می‌کند.^۲

1- Dk. 1.20

2- Dk. SBE vol 77 bk 7 9. 36-45

در نخستین دهه رسالتش زرتشت ۷ بار با امشاسپندان مختلف در نقاط گوناگون دیدار می‌کند. - در هر يك از این دیدارها امشاسپندان يكايك می‌كوشند زرتشت را وادارند تا به بشر بیاموزد که در حفظ آن قسمت از خلقت که مربوط به آن امشاسپند است کوشا باشد. بدینگونه و هومن حفظ چهار پایان را و اورتادهیسته حفظ آتش را و شهر یور حفظ فلرات را و اسپندارمذ حفظ خاك را و خورداد حفظ آب و امرتات حفظ گیاهان را از او می‌خواهند.

زرتشت در دربار ویشناسپ شاه - در دهمین سال رسالتش، زرتشت پس از واپسین دیدار با امشاسپندان نخستین مؤمن به دینش را باز می‌یابد. اینك پیروزی بزرگی نصیب پیامبر اورمزد شده است. به راهنمایی اورمزد به دربار ویشناسپ شاه روی می‌آورد و در آنجا موفق می‌شود با مواعظ ترغیب کننده و نمایش آزمایشاتی که امشاسپندان از او کرده بودند و انجام معجزات سخت و گونه‌گون ویشناسپ و درباریان را به دین خویش درآورد. كيك‌ها و کاراپ‌ها که در دربار ویشناسپ هستند از موافقت شاه هراسناك می‌شوند. از او می‌خواهند با جواب گفتن به سی و سه سؤال ایشان حقانیت پیامبریش را ثابت کند. زرتشت سؤالات ایشان را جواب می‌گوید؛ این پاسخ‌ها مورد رسالت کامل شاه و درباریان قرار می‌گیرد و انگیزه سرگردانی عظیم بدخواهان او می‌شود. کاهنان دین کهن می‌كوشند با چیدن توطئه‌ها از نفوذ زرتشت در دربار شاه بکاهند. از او نردشاه بدگویی می‌کنند و سرانجام موفق می‌شوند او را زندانی کنند. زرتشت با انجام معجزه‌ای در مورد اسب محبوب ویشناسپ آزادی خود را باز می‌یابد. آنگاه اورمزد، و هومن و ارتدهیسته و میترا را به دربار ویشناسپ روان می‌دارد تا از پیامبر جدیدش جانبداری کنند. سراسر دربار شاه را وحشت و آشفتگی فرا می‌گیرد. آنها به ویشناسپ شاه و درباریان اطمینان می‌دهند که فرستندگان دشمنان ایران، ارجاسپ و خیونها، نیستند که جهت ستن تاج و تخت او. بدانجا روی آورده باشند، بلکه فرستادگان اورمزدند. آنگاه ویشناسپ را و می‌دارند تا از پیامبر جدید جانبداری کند و در عوض سلطنتی طولانی به مدت ۱۵۰ سال و پسری روئین‌تن به او ارزانی می‌دارند؛ و هم در آن زمان به او هشدار می‌دهند که اگر به دین جدید در نیاید شر و بدی ملکش را فرا خواهد گرفت. ویشناسپ آئین زرتشت را باور می‌دارد. اورمزد نیرو سنگ Neryosag را با اکسیر عمر به دربار ویشناسپ روانه می‌کند و ارتدهیسته آنرا در فنجانی زیبا به شاه هدیه می‌کند تا بنوشد. شاه چون شربت زندگی را می‌نوشد به خلسه فرو می‌افتد و در رؤیا جهان مینوی را نظاره می‌کند. آنگاه

به همسرش فرمان می دهد تا به دین جدید بگردد . و یشناسب عمر دراز می کند
و در راه دین جنگ ها به راه می اندازد . برادر و پسرش به هند می روند تا دین
بهی را در آن سرزمین رواج دهند ^۱.

هرمگ زرتشت - زرتشت پس از آنکه وحی بر او نازل می شود، ۴۷ سال
میزید . راستی را در همه جا می گسترد ، جادو را از زمین برمی دارد و برصد
بدی می جنگد در متون پهلوی آمده که وی علم طبابت، قانون و تمام دانش های
آسمانی و زمینی را می دانست ^۲. زمانی در يك حالت خلسه آینده دینش را پیش-
بینی می کند ^۳. او را سه فرزند آسمانی است که در هر هزاره به طور معجزه
آسایی زاده می شوند ^۴. براترادرش Bratrarešh تورانی ، دشمن زرتشت
و دینش ، او را زمانی که ۷۷ ساله بود ، می کشد .

ترجمه : کامران فانی

-
- 1- Zsp. 22. 1, 3-12 Dk. SBE vol 7, bk, 7. 4 64-66
Bundahishn 17. 8. Zsp. 23. 7 Dk. 74, 86
2- Dk, SBE, vol 47, 75, 8, 9 P. 75, 76
3- Pahlavi Bahman Yešt 2 6-9
4-26- Zsp. 23. 9 Dk, 72. 8. Sd. 9 5 Byt 2, 3-5

آندره آس امبیریکوس

Andréas Embirikos

مادالینیا

MADALENIA

آندره آس امبیریکوس شاعر و نویسنده یونانی که در سال ۱۹۰۱ متولد شده یکی از نخستین کسانی است که در یونان به سورآلیسم روی آورده اند. او در سال ۱۹۳۵ نخستین اشعاری را که تحت تأثیر «خودکاری روان» آوریده چاپ کرده است و بعد بین مجموعه‌ای موسوم به «دیاردرون» به چاپ رسیده است در سال ۱۹۶۰ نیز مجموعه‌ای از سرگشت‌های او با نام «اساطیر شخصی» منتشر شده است داستانی که اینک می‌خوانید از همین اثر انتخاب و ترجمه شده است

در سایه درخت گردویی دراز کشیده بودم و صحن آنکه می‌کشیدم پس از راه‌پیمایی دراز خود به خواب فرو روم با خود می‌گفتم: «کوتوله‌هایی که چهره‌تان به رنگ مس و ریش‌هایتان سیاه و انبوه است، مبادید برقصید.» ولی خواب نمی‌آمد، فقط سیمی سبک رسید که در آن رایحه بهار وجود داشت. با آنکه هنوز صدای زبخره‌ها را نمی‌شنیدم، احساس می‌کردم که در اطرافم فضا از صدای زبند آنها در ارتعاش است. کاملاً در بردیکی من، چشمه‌ای زمزمه می‌کرد. از دور دست، طنین گام‌های تابستان که در راه بود شنیده می‌شد.

زمان مطبوع بود و استراحت من نیز مطبوع بود همانطور که به هنگام قصد خواب موسوم است، من از این سوبه آن سومی‌علتیدم تا روی زمین وصی راحت و مناسب خواب بیابم. ناگهان به نظرم چنین رسید که به نحوی بی‌پایان سقوط می‌کنم، اما نه هولناک و آن چنان که در کاموس وجود دارد، بل که سقوطی نرم و لذت‌آلود در یکی از باغ‌های «آندروس»، در جزیره زادگاهم، جایی

که به هنگام بهار درختان لیموی پر گل، عطر خود را با چنان اصراری به اطراف می‌رسانند که سرتا سر خطه را اشغال می‌کند و آرام‌آرام به در بسته‌ترین اتاقها راه می‌برد و در دل صندوقها و کشوها نفوذ می‌کند.

می‌پنداشتم که به راستی به درمکانی غیر مشخص و در زیر یکی از درختان ریتون «لامیرا» یا «استراپورثیا»، بل که در بر دیکی نندر هستم، جایی که خانه‌های خانوادۀ قدیمی و فنا با پذیر «امبیریکوس» که پیوسته بر زدیگی «آندروس» حکمروائی داشته، همچون قراولانی که مراقب سرنوشت جریره باشند، دور یکدیگر گرد آمده‌اند

از سقوطی به سقوط دیگر، تا آن که در پایاں، بر سر پسا، متوقف شدم. مرش ایستاده بودم و ستارۀ شامگاهی را می‌دیدم که همانند دیدگان رنی غرق در لذت عشق چشمک می‌زد و خاموش می‌شد، و می‌دیدم که رورانديك اندك آسمان را تسحیر می‌کرد. در طرف راستم، شهر هنوز حفته بود. در سوی چپم، راهی که به «دقیله»، مهم‌ترین دهکده جریره می‌رفت، حالی بود. به خاطر می‌آورم که اردرخت‌های لیمو، عطری فراوان بر می‌حاست عطری با لطافت و صف با پذیر به یاد می‌آورم که در آن لحظه اندیشه‌ای از آن گونه که غالباً به مردم دست می‌دهد ولی آنان آنرا به عقب می‌رانند، به سراغم آمد: فکر می‌کردم، اگر دختری زیبا بر حسب تصادف از آنجا بگذرد، به وی حمله خواهم کرد و نه رصا یا به جبر، در روی شن، زیر روشنایی «آفرودیت» یا در یکی از ناغهای کنار حاده دوسیرگی‌اش را از آن خود خواهم کرد و غنچه‌اس را خواهم شکوفاد و در همان هنگام که خروس‌ها در میان پرچین‌آوار می‌خوasd و ابجیرها در میان درخت شیرۀ خود را می‌جهانند، من بیر با تجاوزی بی‌حد، روایی وی را خواهم کاوید.

ولی هیچ دختری نگذشت. آنگاه می‌که آکده ارمیل بودم و می‌داستم چه بکنم به سوی دریا به راه افتادم. و در آنجا سفینه‌ای دیدم که در حدود دوست ارشی ساحل لنگر افکنده بود. سفینه‌ای بادبانی که به هیچ کشتی دیگری شباهت نداشت، سفینه‌ای بزرگ و با ظرفیت تقریباً ششصد بشکه، از آن گونه که دیگر طایریش مردریاها دیده نمی‌شود، اما آنهارا فقط در نقاشی‌ها و کتاب‌ها می‌توان یافت، سفینه‌ای باریبائی حیرت‌آور، شبیه به آنهایی که در گذشته، بین هند و انگلستان سفر می‌کردند. بادبان‌هایش تانیمه پیچیده شده بود. به نظر می‌رسید که اندك زمانی است از راه رسیده. در عرشه کسی دیده نمی‌شد. فقط بر دکل بادبان چهارگوس، فانوسی می‌درخشید و همچون آفرودیت بود در آسمان.

نمی‌دانم از چهره به نظر من چنان رسید که همه چهره ، نه از فرط اضطراب بل که از فرط زندگی ، از شدت زندگی ، لرزان است ؛ بیش از لرزان : پرتپش است . از سویی دیگر ، همادم احساس کردم که کشتی با آنکه متروک است ، سرتاپا ، از جایی که در آب غوطه‌ور است تابادبان «طوطی» همچون زنبور عسلی مست ، پریها و پرهای او است . قلم تندتر می‌کوفت . و به نحوی مشخص در آرامشی که حکمفرما بود ، سه ، چهار ، پنج ، ده . آه آهنگین و ناگام تحریک‌آمیز شنیدم ، از آن گونه که در دل شب آدمی به نحوی پایان‌ناپذیر از اتاق‌های محاور می‌شنود . این کشتی به نظر من رفته می‌رسید . این کشتی خونم را به آتش می‌کشید ، احساس کردم که میل نزدیک شدن به او ، لمس او ، در من راده می‌شود . به سوی ساحل دویدم ، به درون یکی از قایق‌هایی که در نزدیکی موحسکن به خواب رفته بودند جستم ، و همچون دیوانه‌ای به سوی عرصه دریا پارو زدم .

رود به کشتی رسیدم و ضمن آنکه سروصدای پاروها را حفه می‌کردم یک بار به دور کشتی چرخیدم کشتی به راستی شکفت و خاموش بود ، گویی به دست نوازش‌های صحرگاهی سپرده شده بود . ارچه رو به آن نزدیک شده بودم ؟ می‌خواستم چه کنم ؟ چرا چنان میلی به کشتی پیدا کرده بودم ؟

در برابر قسمت جلو کشتی که باریک و درخشان و چون داسی کند بود قرار گرفتم ، پاروها را به ناری گرفتم تا حریان آب مرا به همراه خود نبرد . آنگاه سر بلند کردم و ساکت ماندم . زیرا « پری دریائی » چوبی را ، همان پری دریائی اندی را که زیر دکل بادیان بر رگ می‌تراشند ، ناپسندان‌های مررگ و برجسته‌اش ، با گیسوان طلائی ، لبهای سرخ ، و چشمان درست آبی که افق را می‌نگریست دیدم ، زیبایی‌اش چندان بود که نفس را بند می‌آورد ، قلم را جفا جست و به لبهایم رسید . بر جای می‌خکوب شده رمرمه کردم . « خدای من ! » صورت قسمت جلوی کشتی نفس می‌کشید !

سینه‌اش پرمی‌شد ، پلک‌هایش به هم می‌خورد ، و آه‌هایی سبک از لب‌هایش برمی‌خاست . پری دریایی زیبا از گوشت بود . رنده بود و به تدریج که سینه‌اش پرمی‌شد و هماهنگ با آن ، پهلوهایی کشتی بر رگ که نفس می‌کشید و از دهان پری آه سر می‌داد ، پرناد و خالی می‌شد . آنگاه دریافتم از چهره نسبت به این کشتی ماده این همه احساس میل کرده‌ام . خواستم بر آن صعود کنم ، اما بهار آن رو که آنرا زیر پا بگذارم ، بل از آن رو که تصاحبش کنم ، خود را در

آستانه ابدیتی بسیار محسوس یافتیم و با حرص به این شبح متعلق به دنیای دیگر نگرینم که از دریا سرکشیده بود و در این رو شبیه زندگی نخستین بود که در بی نظمی نیلگون ظاهر شده بود .

بی آن که خود خواسته باشم فریاد زدم : « آفرودیت ! »

پری دریایی سر به سویم خم کرد و به من گفت

« آفرودیت نه ، مادالینیا . »

حیرت زده به سمت چپ ، به سمت راست ، به چوب بست هایی که پیکرش را در هم می فشردند نگاه کردم : حروف بزرگی ارمفرغ که بر اثر دریاوردی ها رنگ به خود گرفته بود ، نام کشتی را نشان می داد . این کشتی رنده که مدام نفس می کشید مادالینیا نام داشت .

به دشواری از حیرت خود باز آمده بودم که صدای پایی شنیدم ، گویی گروهی از کودکان پاره نه ، در روی عرشه که تا آن زمان تهی بود می دویدند ، و خنده ای رعد آسا که در يك جا گرد نمی آمد كاملا در اطرافم منفجر شد . ده تادوازده موجود کوتاه قد با چهره مس گون و ریش سیاه ، در لباس دزدان دریائی روزگاران گذشته ، و باری به دور سر ، خنده کنان دوره ام کردند .

یکی از آنان که همچنان می خندید فریاد زنان گفت .

« مادالینیا ، امروز بسیار رود از خواب بر حاشته ای . »

دیگری که او نیز می خندید برگشته او افزود

« بخواب ، مادالینیا ، بخواب ... »

آنگاه کوتوله سوم که اندکی برگزگتر از دیگران بود به من رو کرد و

بالحنی جدی گفت :

« ما به قصد اقیانوس هند به راه افتاده بودیم ، ماهرل کرس هستیم . . . »

با خدای خود را از کف دادیم و در نزدیکی این جزیره که مردیانوردان بسیار شناخته شده است لنگر افکندیم تا یکی از شمارا به کشتی خود نشانیم . . . اگر می خواهی مادالینیا را تصاحب کنی ، رئیس ما باش . . . فقط ارمهین راه می توانی آنرا از آن خود کنی . »

من تصمیم خود را گرفته بودم . پاروها را رها کردم ، به روی نیمکت قایق رفتم و به يك جست به پری دریایی زنده آویختم ، و با باروان و پاها در میانش گرفتم .

• از میان این مردان کوتاه قد آن که بزرگترین آنان بسود فرمان داد :

« لنگرها را بردارید ! »

وسپس باتمام قدرت فریاد زد :

« کشتی مادالنیا امروز بهسوی هند حرکت می کند ، زنده باد رئیس جدید ما ! »

خنده ها به يك دم قطع شد و سر و صدای رنجیرها برخاست . من همچون مردی مست مادالنیا را در آغوش فشردم ، همه حایش را می بوسیدم ، پستانها ، گیسوان ، چشمان آلوده به نمك و ترشح امواج او را می بوسیدم ، اما دمی که بالاخره دهانش را می بوسیدم ، شهوت این بوسه چندان بود که تمام قدرتم مرا رها کرد و به آب افتادم .

بیدار شدم و در سایه درخت گردویی که در پایش حفته بودم به پاخاستم ، به همان حال که هنوز آکنده از شهوت این خواب بودم قدمی چند برداشتم . آنگاه در نخستین خم راه ، در میان علفها و به روی پایه ای ، يك مجسمه گچی یافتم که آنرا هیچگاه در آن مکان ندیده بودم . مجسمه ، ارروی ونوس دومیلو و کاملاً بطیر آن ساخته شده بود ، اما اندکی کوچکتر از آن بود . من بی آنکه خود خواسته باشم به پری زنده رو یای خود اندیشیدم و برای نظاره شبیه آن که از گچ در میان علفها قدا فراشته بود برجای ماندم و سپس يك بار دیگر کاملاً خاموش سرجم کردم . به روی پایه مجسمه ، کسی به وسیله کارد نوشته بود : مادالنیا .

ترجمه : قاسم صنعوی

ریچارد لیپالد

Richard Lippold

بافت و ساخت اشیاء و طبیعت ناشی از خبط تصور آدمی است

ILLUSION as STRUCTURE

بافت و ساخت اشیاء و طبیعت ناشی از خبط تصور آدمی است. و این نکته بزرگترین شکفتنی شکفتنی‌های بسیار قرن حاضر است. برای نخستین بار در تاریخ، آدمی قادر است ثابت کند - یا دست کم نزدیک به آن است - که تمام وسائلی که تاکنون مورد استفاده وی قرار گرفته‌اند تا وی به تعریف ماهیت طبیعت نایل آید، خبط تصویری است که ناشی از حواس و احساس ضعیف او است. تمام تعاریف وی، محاسباتش، تحریریه و تحلیل‌هایش، اندازه‌گیری‌هایش، پیشنهادات و فرضیاتش، اثباتش، جواب‌هایش، اطمینان‌هایش - حتی عدم اطمینان‌ها و سؤال‌هایش - که مدام در تغییراند، جرّ خبط تصور نمی‌تواند باشد. بیست یا سی سال پیش چنین سخنی فقط از یک «مرتاض» مشرق زمین انتظار می‌رفت، به از یک هنرمند یا احیاناً از یک دانشمند مغرب زمین. با این همه، من که به عنوان یک هنرمند غربی آن را خاطر نشان کرده‌ام، نه بر اساس اعتقادات «بودائی»^۱ است که اخیراً مد و معمول شده، بلکه بر اساس اکتشافات هنری تازه که در عرصه علم نیز تقریباً - اگر چه ممکن است به زبانی پیچیده‌تر - معادلی یافته است.

تقریباً می‌توان گفت که عصر حاضر که شاید بتوان آن را عصر رفع «خبط بصر» نامید در عین حال عصر تجربه و متلاشی‌گشتن تمام اعتقادات و تصورات گذشته نیز هست. در عرصه علم تغییر و تبدیل سریع تئوری‌ها و فرضیات، یکی پس از دیگری، حتی دانشمندان را به تردید فراوان درباره معنای همه چیز در ورای معنای آن در لحظه حاضر، واداشته است. دانشمندی جوان و برنده جایزه نوبل که سنش هنوز ازیسی سال متجاوز نبود، در سخنرانی اخیر خود در

یکی از مجامع علمی دانشگاه فنی ماساچوست^۱ اظهار داشت که: این روزها در علم فیزیک تحولات چندین سریع صورت می‌پذیرد که وی نمی‌تواند همه سخنان دانشمندان جوان‌تر از خود را دریابد.

این تجربه و جدائی شیرازه تصورات و اعتقادات گذشته برچه اساسی است؟ تا آن‌جا که من به عنوان فردی عامی - عامی، در علم؛ ریرا به عنوان هنرمند مدت‌ها است که ارآن و آگاهم - می‌توانم بفهمم این است که براساس تحولات جدید، هر قدر که برای تعریف و درک ناقت و ساخت ماده از یک نقطه نظر کوشش می‌شود، جنبه‌ای تازه پدیدار می‌شود (و همین نکته را در مورد ساعت‌های فیزیکی، اجتماعی و فلسفی بیر می‌توان تعمیم داد). فی‌المثل، درست در همان هنگام که علم به تعریف کوچکترین دره ماده موفق می‌شود، به نظر می‌رسد «کوچکترین جزء ماده» ناپدید شده و یا وجود «واقعی» اش به عرصه‌ای دیگر از حقایق، انتقال یافته است؛ فی‌المثل، ار عرصه ماده فیزیکی به عرصه انرژی الکتریکی. حتی فرضیات اخیر معنی بر این است که کوچکترین اجزاء انرژی الکتریکی، اجزاء کوچکتر فضای گردان باشند که به قسمی توضیح ناپذیر، انگاری در فضائی «گرداب» مانند انداخته می‌شوند. و از افتادن این درات به داخل این فضاهای «گرداب» مانند انرژی ساطع می‌شود و به فرم امواج یا تأثیرات الکتریکی به تصور ما می‌رسد و ما آن را با تصور صعیف و محدود خود «ماده» می‌پنداریم. در زمان کودکی من، براساس «دانش» آن روز می‌آموختیم که ماده شیمیائی بدن آدمی ۹۵ درصد آب است، اما امروزه اطمینان حاصل شده که جسم آدمی صد درصد فضای «تهی» است!

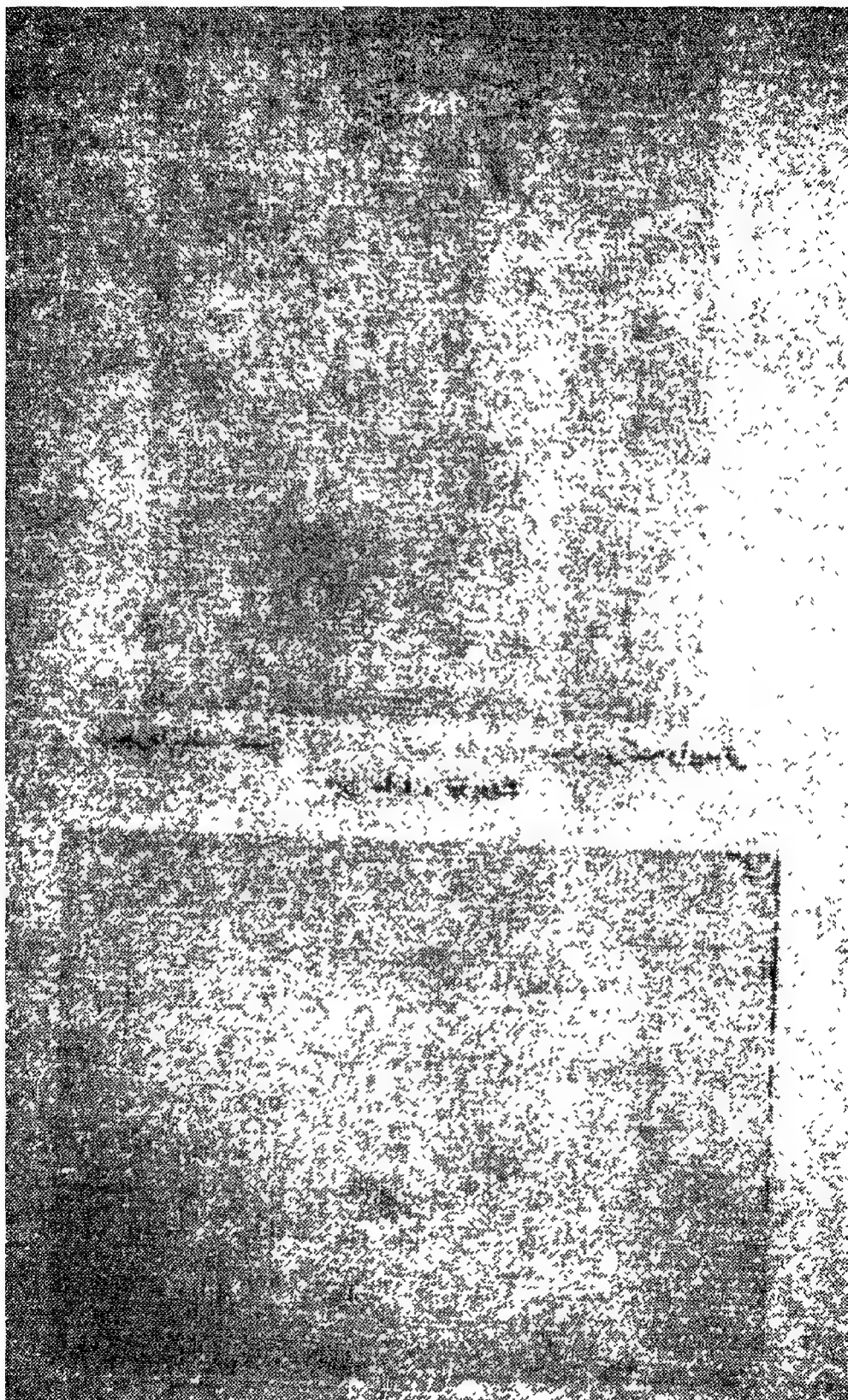
اما ممکن است گردس مدام درات گرداب مانند ساختمان اتمی بدن ما با حتی آنچه را که فضا می‌یابیم، تصویری باشد و باشی از اشتباه ذهن صعیف ما. حتی اگر گفته شود که این اجزاء در مدارهای خود در تحرک اند، می‌دانیم که حرکت سببی است و سرعت آنان ممکن است چندان باشد که [عملاً] بر جای خود ثابت مانند؛ چنان که شنیده‌ایم که اگر اسان نیز بتواند به سرعت نور حرکت کند، ثابت باقی می‌ماند. یا این نکته که حرکت این درات در فضا، چنان که اکنون «می‌دانیم»، بی‌نهایت و بی‌انتهاست، معنایش این است که حقیقتاً این درات به جائی نمی‌روند؛ زیرا «جائی» وجود ندارد. دیگر نمی‌توان پرسید «کجا» و «چه وقت» (در این زمان که من این سطور را می‌نویسم، یک فضا نورد، حد بیست و یکم فوریه را در نور دیده، به بیست و دوم فوریه رسیده

است و دوباره مراجعت کرده است و این عمل را نه يك بار، بلکه چندین بار تکرار کرده است!) پس اگر نتوانیم پیرسیم وی «کجا» است و در «چه وقت»؟ آیا می توانیم پیرسیم وی «که» هست؟ بنابراین از يك جانب به تجربه متوجه می شویم که به همان نقطه نظری رسیده ایم که مذاهب رسیده بوده اند؛ چنان که از دیر زمان هشدار داده بوده اند: «همه چیز در بیستی و ابدیت است». از جانب دیگر، همین که بپذیریم تمام مواد و تمام مشخصات و خصوصیات مکان و زمان در فضای تهی لاینتهی نابود می شود، در عرصه علم، بر اساس گرایش طبیعت به «قرینه سازی» می توان به حدس دریافت که فضا نمی تواند تهی باشد طاهرأ تهی به نظر می رسد؛ زیرا دسترسی ما به «کل» خصوصیات آن اندک و ضعیف است. بنابراین فرض می شود که فضا «پر» از ناشناخته ها و فرضیات باشد که از همین روتاکنون تعیین و اندازه گیری آن میسر نشده؛ مرادم «ماده» و «صد ماده»^۱ است، بر اساس تحقیقات اخیر، ما «پس مانده» های خوشبخت (یا نگون بخت) نراعی هستیم که مدام میان «ماده» و «صد ماده» جریان دارد؛ «پس مانده» هایی که به صورت نوعی درات بی حالت و مرده - که کوچکترین اجزاء قابل مشاهده این نزاع است - شکاف های موجود در فضا را پرمی کند. به تعبیری دیگر آدمیان مانند آن موت های قطب شمال هستند که به سبب گیحی و بی حالتی خود از مرگ درامان می مانند. و یا برای آن که به مقام شامخ آدمی بر نخورد، بهتر است ننویسم، اتم های متشکل بدن انسان چنین وضعیتی را دارا هستند؛ در هر حال شاید به تصور آوردن این نکته که ما «وجود داریم» به سبب آن که کوچکترین اجزاء جسم ما، چون درات خاکستر آرام و بی اثر هستند ممکن است کمی ناراحت کننده به نظر رسد.

باز این جا بحث ما ناگیر به صورتی تازه به جمله ای واجد معنی متضادی راه می برد که همه کم و بیش با آن آشنا هستند: هستی یعنی همه چیز یا هیچ چیز و مانند متضادهای مشهور چون ریبائی و زشتی، معصومیت و تجربه به سبب تردیدی که به ذهن راه می دهد، زمینه ای برای بازگشت گناه فراهم می آورد.

اما آیا به راستی می توان هریک از این دو را به جای دیگر گرفت؟ آیا می توان گفت «همه چیز» یعنی «هیچ چیز»؛ و «هیچ چیز» یعنی «همه چیز»؟ اگر تعصب را کنار بگذاریم: محور تغییرناپذیر تصور آدمی را چند درجه ای بگردانیم، می توانیم این نکته را از زاویه ای دیگر رویت کنیم. از این زاویه

[illegible]





ریچرڈ لیپالد. قسمتی از محسن پرواز، ۱۹۶۳. ساختمان شرکت هواپیمایی
«پن-ام» ، نیویورک

ریچرڈ لیپالد . پرواز، ۱۹۶۳ . ساختمان شرکت هواپیمایی
«پن-ام» ، نیویورک

تازه می‌توان مشاهده کرد که تغییر همه چیز به هیچ و بالعکس عملاً ممکن و موجود است؛ زیرا آن چه را که طبیعت می‌نامیم مرکب و متشکل از تناقض‌ها است. چنان که درسطور گذشته گفتیم، طبیعت گرایش به ایجاد «قرینه» دارد؛ اما به همان اندازه نیز گرایش دارد قرینه‌ها را اهرم نگسلد و غیرقرینه بوجود آورد و این نکته از طریق تأثیر اتفاقی که روابط درونی تمام اشیاء جهان بر یکدیگر دارند صورت می‌پذیرد. پس بدین طریق، قوانین طبیعت که به نظر می‌رسد سبب شود هر عضو آن خصوصیات خاص خود را یابد (اگر دانه درستی را کشت کنیم، البته، میمون، درونخواهیم کرد)، با حوادثی که برهستی می‌گذرد به وجهی دیگر درمی‌آیند (باران ممکن است دانه‌ای را بشوید و از حائی به جای دیگر برده که دوست و دشمن هر دو از آن تغذیه کنند). قانون [طبیعت] عاملی است که اگر همواره مؤثر بود، کمال مطلوب حاصل می‌آمد (یا به عبارت دیگر، بقاطی تهی است که بالقوه در عدم تحرك موجود است). اتفاق، عامل توجیه دارنده (از صورتی به صورت دیگر در آورنده) کمال مطلوب و اهداف است (یا به عبارت دیگر، نراع با مرئی «ماده» و ضد ماده، است که «فضا» را بوجود می‌آورد و بدان شکل می‌دهد).

صلح و جنگ، خالی و پر، مشترک و باهم عوامل بوجود آورنده فرم هستند. از این رو علم، پس ارسال‌ها و پس از هنر و فلسفه، آدمیان را مواحه با لروم پذیرفتن این نکته کرده که نمی‌توان بین پر و خالی، یکی را انتخاب کرد و مدعی ادامه حیات و زندگی بود؛ زیرا مفهوم پر و خالی یکسان است. من کوشیده‌ام این نکته را از نظر بصری با چهار صفحه از شش صفحه‌ای که در میان این مقاله موجود است، نشان دهم.

نخستین دو صفحه میان مقاله را سفید («حالی») گذاشته‌ام و آخرین دو صفحه آن را سیاه («پر»). به تعبیری تصویر (گرافیک)، این دو رنگ معرف دو کیفیت کاملاً متضاد هستند که می‌توانند مقصود را روشن دارند. اما این صفحات عملاً چه هستند؟ البته می‌توان گفت که صفحات سفید «بی تجربه» اند و صفحات سیاه «مجرّب»؛ یا به تعبیری دیگر، «پر» تا به حد نهائی معنی لغوی این کلمه، به قسمی که دیگر قدرت پذیرش هیچ چیز را ندارند. در رابطه با ملاحظه «ماده» از نظر عملی، چنان که آن را درسطور بالا متذکر شدم، صفحات

۱- نویسنده مقاله، چنان که خود خاطر نشان می‌کند، از شش صفحه (دو صفحه سفید، دو صفحه سیاه و دو صفحه میان آن‌ها) برای نشان دادن مطلب مورد نظر خود استفاده کرده، در ترجمه شش صفحه به سه صفحه نقصان یافت.

سفید مانند آن حالت به ظاهر خالص فضای مطلق هستند، حد غائی هیچ که تحرکش ممکن است انرژی بوجود آورد؛ و صفحات سیاه، مواد اجزای تمام انرژی‌ها هستند که فضای تهی «نیستی» را بوجود می‌آورند؛ توده قابل احساس و متراکمی که کل «پریت» را بوجود می‌آورند. اما در این جا آیا روانیست، باز لحظه‌ای درنگ کنیم و پرسیم، آیا به راستی این صفحات چنین‌اند؟ یا دقیق‌تر، آیا چنین است؟

پاسخ به این سؤال آشکار است: صفحات سفید، تا حد بهائی «پر» از «خالی»‌اند؛ درحالی که صفحات سیاه، «خالی»‌ار «خالی». بنابراین هم صفحات سیاه و هم صفحات سفید، درعین حال، هم پراند و هم خالی. و بین این دو حالت، هیچ یک را نمی‌توان انتخاب کرد. حتی اگر بخواهیم این انتخاب را صرفاً براساس دورنگ سفید و سیاه به عمل آوریم، چه کسی می‌تواند بگوید - مگر آن که متعصب باشد - که سفید خالی است و هیچ چیز نیست و سیاه پر است و همه چیز؛ و یا بالعکس؟ تمام آن چه که می‌توانیم بگوئیم این است که سفید یعنی فقدان سیاه و سیاه یعنی فقدان سفید. بنابراین، در تعریف هر یک اردورنگ، وجود دیگری ثابت می‌گردد.

پس اگر هر دو صورت ممکن است و هیچ یک کافی نیست، به نظر می‌رسد، چنان که کوشیده‌ام بیان دارم، اگر تناقض «واقعی» است، تمام «واقعیات» یا انواع فرم‌های «واقعیت»، ناشی از اشتباه تصور است.

خاصه در مغرب زمین تمایل کلی آن است که «درب» بافت و ساخت‌های اشیاء و طبیعت را هر کجا که حساب کردنی و تعریف پذیر باشند باور کنیم و از آن تا سرحد مرگ به دفاع پردازیم، چنان که در عرصه هنر شاهدیم، در وجود هر «حقیقت» قابل تصور درباره فرم اصرار کرده‌ایم. از ایستائی و مقاومت «توده» اهرام، تأثیرات «فضای محض» که در دیوارهای تهی نمایشگاه هر نقاشی مانند «ایو کلاين»^۱ بوجود آمده؛ البته به انواع ترکیب‌های متنوعی که به تصور متغیر ما رسیده است. (اما مشاهده و ملاحظه نزدیک «توده» عناصر معلوم می‌دارد که حتی متراکم‌ترین فلزات چنان پر از «فضا» است که انواع انرژی‌ها می‌توانند از آن عبور کنند، بی آن که خدش‌ای بردارند. امواج «ماوراء جو»^۲ و امواج تلویزیون می‌توانند به آسانی از میان انبوه پیوسته سنگ و یا از میان توده بدن آدمی عبور کنند. و درباره «فضای محض» آقای «کلاين»، این نکته را می‌توان گفت که در هر سانی متر «فضای تهی» ایشان به اندازه‌ای انرژی موجود است که جهان را پر کند.)

زمانی، بشریت، «قرینه سازی» را کمال مطلوب به تصور آورد و زمانی دیگر چون آن را فریبی تهی دانست، رد کرد؛ گاه، بینش بشری محدود به فرمول نساب شده‌ای گشت که بر اساس آن توضیح یافت و ساختمان عوامل میسر بود زمانی دیگر این فرمول حساب شده رد شد: چون یافت و ساختمان عوامل، جمع خود به خود^۱ («اتوماتیک») پس مانده‌های نظام طبیعت به شمار آمد. کنون سؤال این است که حقیقت کدام است؟ هیچ کدام، «چنان که ماه آسمان گوید، بهتر از همه آن است که نیست...» (نقل از «امیلی دیکنسن»^۱)؛ به توده ناصبر، به تهی بودن و نه هیچ چیز دیگر که میان این دو باشد. نه قرینه، نه قانون، نه بی‌نظمی، نه آشفتگی و نه هیچ چیز دیگری که میان آن‌ها باشد. سرفا هیچ...

اما ممکن است فنان برداریم که طبیعت! طبیعت را نمی‌توان منکر گشت «هیچ» انگاشت. مظاهر طبیعی به هراعتقادی غیر قابل انکار است! از این گذشته، طبیعت، عاشق قرینه است، مثال بارز آن: بدن آدمی، درات درف. - بن خبری که از روزنامه‌ای نقل می‌کنم شنیدمی است:

«سندس وال»^۲، سوئد، ۲۷ ژوئیه، خبرگراری اسوشیتد پرس، دو اتومبیل یک رنگ و یک مارک امروز در «سندس وال»، جلو به جلو، با یکدیگر تصادف کردند، سرهای رانندگان هر دو اتومبیل به شیشه جلوی اتومبیل تصادف کرد و هر دو محروح را به بردیک ترین بیمارستان بردید. یکی ار رانندگان «فین گاکنر»^۳ نام دارد و بیست و پنج ساله است. دیگری موسوم است به «داگ گاکنر»^۴ و وی نیز بیست و پنج سال دارد. معلوم گشته که دو راننده برادر دوقلو بوده‌اند....

به راستی عجب ماجرای شگفت آور قرینه منظمی! - البته، مگر آن که بن «ماجرا» صرفاً اتفاق و تصادف بوده است.

آنان که بخواهند می‌توانند ثابت کنند که طبیعت از قرینه متنفر است. گاهی بردیک به جانب راست و به جانب چپ چهره، ایس نکته را معلوم می‌دارد. هرگز دو ذره برف پیدا شده‌اند که کاملاً شبیه باشند. اتفاق، تنها نامل تعیین دارنده خصوصیات عوامل طبیعت است، ار شکل و اندازه یک درخت گرفته تا «اختیار» در عشق.

1- Emily Dickinson

2- Sundsvall

3- Finn Gagner

4- Dag Gagner

اما این نکات که مذکور افتاد، احساسی است که در عصر حاضر دربارهٔ بافت و ساخت اشیاء و طبیعت پدید آمده، قرینه، اتفاقی است که در عدم نظم ممکن است بوجد آید؛ با این همه، اتفاق، خود نظم است که در غیر قرینه بودن موجود تواند بود. - مرادم همان است که «هنر آرپ»^۱ آن را «قوانین اتفاق»^۲ نامیده و [با مجسمه‌های خود به تجسم آورده - مترجم] و معادل تقریبی آن در عرصهٔ علم ممکن است «قانون دوم ترمودینامیک»^۳ باشد. سرکش‌ترین «رویدادهائی» که مکتب هنری «دادائیسم جدید»^۴ مروج آن است، براساس و سائلی که اکنون در اختیار هست، همان گونه می‌تواند محاسبه و ساخته شود که نقشهٔ جامع نیویورک و یا حتی نقشهٔ فاصل آب آن. به راستی چون نه «زمان» و نه «مکانی» موجود است، تمام رویدادها و اشیاء صرفاً در لحظه‌ای که آن‌ها را احساس می‌کنیم وجود دارند. نظم، خود، رویدادی است که دوام آن بسیار کوتاه است؛ زیرا همه چیز از لحظه‌ای به لحظهٔ دیگر تغییر می‌یابد. نواح «ماده» و «صد ماده» در وجود همهٔ ما صورت می‌پذیرد؛ ورشد و نابودی در مدار خود مدام و هم زمان با یکدیگر در گردش‌اند. همان گونه که «وینوس» و «مارس» به گرد خورشید در حرکت‌اند؛ هم «مارس» در تعقیب «وینوس» است و هم «وینوس» در تعقیب «مارس» و نتیجهٔ این تعقیب و گردش، جر استائی و جرایحاد «توده» ای ارضیج نتواند بود. واضح است که می‌توان گفت در نتیجهٔ این تعقیب همه چیز باقی می‌ماند. به راستی، طبیعت نه تنها مرکب از «هیچ» است، بلکه واجد «همه چیز» نیز هست.

در مقابل این «هیچ» و «همه» ای که علم و فلسفه و مذهب (به تعبیر عصر حاضر، علم، فلسفه و مذهب نیز گشته است) بر ما آشکار می‌کند، چگونه می‌توان آن را مائی گردانید، یا به عبارت دیگر با و سائلی که ما آدمیان در اختیار داریم، آن را رؤیت‌پذیر ساخت؟

مابین صفحات سفید و سیاه میان این مقاله، دو صفحهٔ دیگر موجود است که در آن علائم و ارقام رسم کرده‌ام. دربارهٔ این دو صفحه، به تعبیری دیگر می‌توان گفت که در فضای صفحات سفید، ذرات سیاه نفوذ کرده‌اند و یا آن که فضای صفحات سیاه ترك برداشته و سفیدی، ذرات سیاه را از هم جدا کرده است. انگاری ذرات سیاه را نزرگ کرده باشند، برای آن که به مشاهدهٔ بافت درونی آن پردازند. پس، بدین ترتیب فضائی را که قبلاً سیاهی محض می‌پنداشتیم -

1- Hans Arp

2- Laws of Chance

3- Second Law of Thermodynamics

4- neo-Dada

و این نکته را می‌توان به «فضای کوه‌ها و یا فلرات میز تعمیم داد - جز خبط تصور نبوده است؛ زیرا می‌توان به تصور آورد که دو صفحهٔ مابین صفحات سیاه و سفید، درعین حال نمودار «فضای» صفحات سفید باشد، وقتی که آن را میلبونها بار بزرگ کرده باشیم تا انرژی نهفته در آن را که به بطرسفید محض می‌رسد مشاهده کنیم. و یا به تشبیه می‌توان گفت که این دو صفحهٔ میانی مرئی گردانیدن «ماده» و «ضد ماده» است.

اگر دو صفحهٔ میانی را به دقت مشاهده کنیم، خواهیم دید که «نظمی» بین ذرات آن موجود است؛ اما این نظم در رابطه اش با «حقیقت» هماقدر فریبنده است که «نظم» مفشوش نراع «ماده» و «ضد ماده». «فریبندگی» این دو صفحه در این واقعیت نهفته است که به راستی جرمی از مطالعه‌ای هستند که برای طرح و ساختن مجسمه‌ای ترسیم کرده‌ام؛ و این مجسمه به صورت تمام شدهٔ خود، برخلاف «نظم» این دو صفحه، نه واجد تقارن است و نه واجد «نظمی» معین؛ بلکه این ترسیم، صرفاً بافت درونی مجسمه را نمایان می‌دارد. از سرقصد، نامی برای این ترسیم نهاده‌ام؛ زیرا مجسمهٔ آن وجود دارد و با مظاهر و مشخصات خاص خود به تجربه و احساس می‌آید، صرفنظر از این طرح که جزئی از ساختن و آفرینش آن بوده. - همان گونه که ما وجود داریم و با آن چه که زندگی نامیده می‌شود پیوسته‌ایم، صرفنظر از در و رای «ترك» هائی که در بافت اتمی ما و در ذرات تهی دستگاه ذهن ما و در سکوت‌های احساس ما و در انرژی که تمام این فضاهاى تهی را پر می‌کند، موجود است.

پس این دو صفحهٔ میانی را می‌توان هم هیچ و هم همه چیز به تصور آورد؛ هم سفید و هم سیاه و هم پر و هم خالی، به همان اندازه «مجرد» اند که اصولی که عملیات تمام اشیاء بر آن استوارند؛ و به همان اندازه حقیقی اند که عمل کرد این اصول. رشته‌ای از قوا بین بصری هستند که در مجسمه‌ای که حاصل آن‌ها است با وجود چهار بعدی نور، نقطهٔ نظر و پرسپکتیو درهم می‌شکنند. یا برعکس، می‌توان گفت که «واقعیه» ای است در لحظه‌ای خاص از «تاریخ» که به دید خاص هنرمندی رسیده است و به صورت عاملی شناختنی و خاص با تمام کیفیات خود، درآمده است. قانونی، فرمولی که یکی از امکانات خُساس رویدادهای فراوان را مجسم می‌دارد.

بر اساس تمام نکاتی که شرح آن گذشت، این طرح و مجسمه‌ای که نمودار آن است، با دیدگاه جدیدی که علم ما را بدان رهنمون می‌شود مربوط

است و برای نخستین بار ما را از تصمیم و همچنین بی تصمیمی می‌رساند بدون «زمان»، همه «زمان» را در اختیار داریم، و با تمام «قضا» که آن نیز در اختیارمان قرار می‌گیرد، احتیاجی برای انتخاب فضائی خاص باقی نمی‌ماند. مانند این مجسمه، بر «توده» فضا آگاهی می‌یابیم و بر «حرکتی» که از سکون حاصل می‌آید. زیرا اگرچه حرکت خود مجسمه یا فعلیاتی که بین اجرای آن موجود است، یا حرکت آدمی در رابطه با خود آدمی، ممکن است موحود باشد یا نباشد؛ اما صرف وجود آن در رابطه با دیگر اجزاء، نه کمتر و نه بیش تراز سکون عظیمی است که تمام رویدادهای جهان در يك لحظه واجد آن اند. و چنان که قبلاً اشاره کرده‌ام، در يك لحظه پس از آن، همه چیز دوباره صورتی دیگر می‌یابد. آن گاه لحظه ثابت دیگری آغاز می‌شود که وقتی آن را همراه لحظه نخست در نظر بگیریم، با تصور ما و با حافظه صعب ما، حرکت مفروضی را بوجود می‌آورد. و این فرصت بماند تمام فرصیات، تصویری و ناشی از اشتباه حواس است.

کاملاً راست است که رسیدن ما در علم و در هنر - کم و بیش، هم زمان با یکدیگر - به این «لحظه» ای که در آن راه پس و پیشی موحود نیست، در خود، خبط تصویری دیگر است. آگاهی کلی بر حیط تصور آدمی، بر اساس فرصیاتی که متذکر گشتیم، ما را به نکته‌ای دیگر رهنمون می‌شود: قبول کردن این استباه و یا رد کردن آن (که این رد کردن را می‌توان بار قبول کردن رفع استباه نام نهاد). اما کاملاً طبیعی است که همان‌گاه که از گرفتن تصمیم آزاد می‌گردیم، به گرفتن آن نیز احتیاج می‌یابیم. «لحظه» گرفتن یا نگرفتن تصمیم و یا آزادی از این هر دو مهم است!

چنان که قبلاً اشاره کرده‌ام، در عرصه مجسمه سازی، می‌توان این تناقض را اثبات کرد. تصمیم به رها کردن قانون و نظام در مجسمه سازی؛ فی‌المثل انتخاب آشغال و پس مانده‌ها یا اشیاء متحرک که با کوك فنریا با نیروی برق حرکت کنند، به عنوان اجزاء مجسمه، فوراً به «قانون» مردود هرح و مرج راه می‌برد. قانونی که اگر از جانب درون آن را بنگریم مردود است؛ اما از جانب برون، تخلف‌ناپذیر و «قانون». تصمیم به استفاده از مصالح تازه - برخلاف پس مانده‌ها و آشغال‌ها - که تارگی خود را از دست داده‌اند - و انتخاب روشی «منظم»، فارغ از فرم‌ها و روش‌هایی که از پیش شکل یافته و یا سرنوشت آنان معلوم است، کار را در معرض خطر رشد و تنبیر تدریجی که در خود آن تکوین می‌یابد و یا به تأثیر عوامل خارجی صورت می‌پذیرد می‌گذارد؛ و این

نکته‌ای است که در رشد تمام اشیای زنده طبیعت صادق است. بدین ترتیب اکنون سؤال این است که از دو نکته‌ای که مذکور افتاد کدام آراد است و کدام مقید؟

وقتی که موضوع را از این جنبه مورد مشاهده قرار دهیم، آثاری که نتیجه دو تصمیم مختلف و مذکور در سطور بالا هستند، یا تأثیر اعتراضی دارند (بدین معنی که خبط تصورها را رفع می‌کنند) یا تصاویری هستند از همان رفتارهای جاری (بدین معنی که از طریق باور و اعتقاد به اشتباه، تأثیرشان مرئی است). یا به عبارت دیگر سیاه در سفید موجود است و سفید در سیاه تمام یافت و ساخت محسمه ساری معاصر برای آن که بتواند جرئی از لحظه غیر متحرك لحظه حاضر باشد، باید جرئی از اشتباه و خبط تصویری باشد که در «لحظه» معاصر موجود است، چنان که تمام یافت و ساخت مجسمه سازی گذشته بیرجزمی از خبط تصورات آن لحظات و آن روزگاران بوده است. «حقیقت محض» از عرصه احساس و ادراک ما چندان دور است که تنها بر اساس خبط تصور معاصر موجود باید فرم‌های معاصر را بسازیم. منشاء این خط تصور اگر عرصه علم باشد و یا هر جای دیگر مهم نیست؛ مهم آن است که علم - مانند هنر - به کشف تصویری بودن و ناچیز بودن خود نایل آمده است.

بدین طریق، عالم، هنرمند و پیامرهرسه در يك نقطه اند؛ زیرا پذیرش عمومی تصویری خاص سبب وحدت آدمیان در ادوار گذشته گشته و از این پس بر می‌گردد. رها کردن این تصور و تسلیم آن به بی‌طمی و اغتشاش و یا پذیرفتن تصور گذشته، معنایش مرگ است. خلق کردن مانند عشق و مانند خودزندی بستی به لیاقت و کفایت آدمی به آگاهی، پذیرش و وفادارماددن به يك تصور خاص بستی دارد. تنها در این صورت، آدمی می‌تواند اساس و ساختمانی برای زندگی و کار خود بیاید. اساس و تصویری که ناشی از خبط تصور وی در لحظه زندگی او است.

ترجمه: منوچهر مزینی

حرز یمانی

حرز یمانی یعنی دعای مشهور منسوب به حضرت علی بن ابی طالب علیه السلام را که مشتمل بر یازده مناجات است همه ما می‌شناسیم و شاید بارها حرز جان ساخته‌ایم اما وجه تسمیه آن را درمآخذی کهن تاکنون ندیده بود تا ضمن قرآن‌ها و جروات و اوراق بازیافته آستان قدس رضوی به مجموعه‌ای خرد انضمام (۱۰ × ۵/۱۲ سانتی‌متر) و بسیار سود دست یافت که باشری روان و استوار در این باره سخن رفته است تاریخ این مجموعه ۵۴ صفحه‌ای ۶۱۳ هجری است که بدین عبارت در پایان آن قید شده است: «تم فی طابراں طوس فی اواخر ربیع الآخر سنه ثلث عشر و ستمائه».

در پشت نخستین صفحه نام صاحب و نام مجموعه چنین نگاشته آمده است: به سیاهی «صاحبه کیخسرو بن مودود...» (کلمه‌ای شبیه به رلترثنی) و به سرحی «حرز یمانی عن علی رضی الله عنه» متن مقدمه به شرحی است که دیلاً همانند اصل بسی هیچ تصرفی در رسم الخط آن (جر در مورد نقطه گراری کلمات و سرکش کاف و گاف) آورده می‌شود. نکته قابل توجه آن است که گفته نشده حرز بخودی خود دشمن گدار است بلکه پوسته‌اند که صاحبش به برکت حرز سراوار آن تواند شد که دعایش مستجاب گردد.

دکتر رجائی

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين، وطوبى للعابرين والصلوة على محمد وآله اجمعين. روایت کردد عبد الله بن جعفر و عبد الله بن عباس رضی الله عنهما کی ما بنزدیک امیر المؤمنین و امام المتقین و شیر خدای آسمان و زمین، علی بن ابی طالب رضی الله عنه و کرم وجهه بودیم کی پسرا و حسن بن علی رضی الله عنهما در آمد گفت برادر مردیست دستوری می‌خواهد تا در آید و می‌گوید کی از دورترین جای ام از شهرهای یمن. دستوری داد تا در آمد. مردی خوب روی بود با آثار بررگی و

فصیح زبان و جامه ملوکانه پوشیده . سلام گفت بر امیرالمؤمنین علی رضی الله عنه و اوجواب گفت: پس رسید اورا کی توجی کسی گفت من مردی ام ازدو ترا جای از شهرهای یمن و از اشراف عربم و با تونستی دارم مرا نعمت بسیار است و ملکی بررگ و عمری دراز گذرانیده ام و در کارهای بررگ بوده ام و جمله بسربرده ام. اکنون دشمنی پیدا آمده است با هفتاد هزار سوارمی خواهد تا مرا غلبه کند و همت او آنست تا با من جنگ کند و سالهاست تا از بهرمن این کارمی سازدومن درمانده شده ام و حیلتنی نمی دانم. شبی خفته بودم اندیشه مند، هاتنی مرا آواز داد و گفت برخیز و بنزدیک امیر همه مؤمنان علی بن ابی طالب رو و ازوی درخواست کن تا آن دعا که ازبر گرفته ای. خدای سید همه انبیا محمد مصطفی ابن عبدالله بن عبدالمطلب بن هاشم صلوات الله علیه بیاموخته است و نامه ای بررگ خداوند عروجل در آن دعاست تا وی ترا بیاموزد تا تو سزاوار گردی که دعای تو مستجاب گردد و الله تعالی شر آن دشمن تو دفع کند. چون این بشنودم ارخواب بیدار شدم با هیچ کس تدبیر نکردم روی بدین سوی نهادم با چهار هزار غلام بنده، و من ترا گواه گرفتم که ایشانرا جمله آزاد کردم از برای خدای عروجل، و آمدم بنزدیک تو از راه دور فضل کن و مرا بیاموز.

امیرالمؤمنین علی رضی الله عنه این دعا بنوشت و بوی داد و این مرد بازگشت بشهر خود. پس ازچهل روزنامه رسید بسوی امیرالمؤمنین علی رضی الله عنه که خدای تعالی به برکات آن دعا خصم مرا علنی داد و در آن علت هلاک شد و لشکر وی پراکنده شد، این دعا را ورد باید ساخت تا ارشر دشمنان ایمن باشی.

و چنین گفت خواجه .. امام اوحوالدین خطیب چغابیان که خواجه .. امام لامش رحمه الله کی خوش خواجه .. امام سید ناصرالدین ابوالقاسم بود ضنت کرد بدین دعا با وی و در همه عمر خود بدو نداد، تا پس وفات خواجه .. امام لامش رحمه الله این دعا بوی رسید و او ازخلق خدای مارت گرفت و این دعا را حرزیمانی گویند نسبت بدان مرد یمنی که ذکر او یاد کرده شد. و بنرین و مواضع دیگر این دعا را حرز سیفی خوانند یعنی همچون تیغ خصم را دفع کند و این یازده مناجاتست. برسر هر مناجاتی ابتدا بدین کند کی اللهم یعنی ای خدای :

چارلز اسپنسر چاپلین*

Charles Spencer Chaplin

آندره مالرو، نویسنده و هنرشناس معروف فرانسوی در کتابی تحت عنوان «طرح روانشناسی سینما» چنین می نویسد: «در ایران فیلمی دیدم که در حقیقت هیچگاه به این شکل ساخته نشده است. این فیلم، بیوگرافی چارلی چاپلین است. واردکنندگان ایرانی فیلم های چاپلین، صحنه های مختلفی از فیلم های او را سرهم کرده اند و به صورت فیلمی بلند و مستقل درآورده اند که افسانه چاپلین را به همان شکل خالص و دست نخورده اش نشان می دهد»^۱.

اینکه آیا اصولاً با مونتاژ قطعاتی از فیلم های چاپلین می توان حق مطلب را درباره چاپلین به کمال ادا کرد یا نه، بحث دیگری است؛ اما حقیقت این است که پیوند صحنه هایی از فیلم های مختلف او به هم دیگر که مربوط به دوره های گوناگون فعالیت های هنریش می شود، نه تنها می تواند ماجراهای متنوع آثار چاپلین را بازگو کند بلکه حتی می تواند نمایانگر تکامل و پیشرفت او نیز باشد.

چاپلین در فیلم های اولیه اش نقش های گوناگونی را بازی می کند و با بازی در هر فیلم، هنرش شکوفاتر می شود: از سادیست ساده لوح فیلم های دوره «Essays» و «Mutuals» مربوط به سال های ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۷ گرفته تا شخصیت حساس فیلم های «جویندگان طلا» و «روشنایی شهر».

چاپلین در فیلم های دوران پیریش نیرکم و بیش خصوصیات بارز شخصیت فیلم های گذشته را در شکلی پیشرفته و متحول منعکس می کند: چسراکه مثلاً چارلی فیلم «دیکتاتور بربرگ» و «آقای وردو» چیری از کالوروفیلیم «لایم لایت» کسر ندارد.

* به صفحات جهان هنر و ادبیات همین شماره مراجعه شود.

1- André Melraux : Esquisse d'une Psychologie du Cinéma, Paris, 1946

اما به همان اندازه که زمان پیش می‌رود، چارلی نیز از يك فیلم به فیلم دیگر تکامل و پیشرفت جهش‌مانندی دارد. شك نیست که چاپلین سال ۱۹۱۵ به‌عنوان کارگردان و بازیگر و سناریست فیلم، درمقایسه با چاپلین سال ۱۹۵۰ نقاط ضعف بیشتری دارد.

با گذشت زمان تجربیات و دانش او گسترده‌تر می‌شود و تجلی این تکامل در فیلم‌هایش منعکس می‌گردد. چارلز اسپنسر چاپلین در سال ۱۸۸۹ در انگلستان چشم به جهان گشود. پدرش هنرپیشه تأثرهای دوره گرد بود. در چنین محیطی بود که چارلی رشد و نمو کرد. در سال ۱۹۱۰ برای نخستین بار جزو اعضای يك تأثیرساز که متعلق به شخصی بنام «فرد کارنوز»^۱ بود به امریکا رفت. بار دومی که چارلی به امریکا سفر کرد سال ۱۹۱۴ بود و این بار سربوشت او را نزد کسی هدایت کرد که آینده درخشان چارلی و بسیاری از کم‌دین‌های بزرگ تاریخ سینما نظیر «باستر کیتون»^۲ و «لانگ‌دان»^۳ تا اندازه زیادی مدیون او است: این شخص «مک‌سنت»^۴ نام داشت که صاحب کمپانی «کیستون»^۵ بود.

چاپلین طی یکسال در بیش از سی و پنج فیلم کوتاه کمپانی «کیستون» شرکت کرد. در چهار فیلم اول فقط بازیگر بود. موضوع هشت فیلم بعدی را چاپلین شخصاً ارائه کرد و خود نقش‌های آنرا ایفا کرد. در هفت فیلم بعدی دستیار کارگردان بود. از فیلم بیستم به بعد کارگردانی فیلم‌هایش را خودش به عهده گرفت.

چاپلین به‌عنوان هنرپیشه‌ای کاملاً ناشناس در اوایل سال ۱۹۱۴ با «مک‌سنت» برخورد کرد و در پایان همین سال به عنوان هنرمندی کاملاً معروف او را ترک گفت.

با وجود همه مخالفت‌هایی که در امریکا از نظر سیاسی با چاپلین صورت گرفت، معضداً به محبوبیت و شهرت او کوچکترین لطمه‌ای وارد نشد. دورانی را که چاپلین با «مک‌سنت» همکاری می‌کرد، باید دوران فراگیری و تجربه اندوزی او نام نهاد. در همین دوران بود که چاپلین آن‌کت و شلوار و سبیل و عصا و کفش‌های پهن‌بزرگی را برای خود انتخاب کرد که سال‌های سال از علایم مشخصه او در فیلم‌هایش بود. به قول «تئودور هوف»، منتقد و نویسنده معروف امریکایی: «لباس‌های چارلی نشان دهندهٔ شخص بر باد رفتهٔ اشراف

1- Fred Karnos

2- Baster Keaton

3- Langdon

4- Mack Sennet

5- Keystone

منشی حواری شده است که رنج فقر در چشمانش هویداست. عصایش سمبل تلاش اوست در پی یافتن شخصیت و وقار اجتماعی و وسیل کوتاه و پهن او نشان دهنده خود خواهی هایش^۱.

در سی فیلم کوتاهی که چاپلین بین سالهای ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۶ برای «Essanays» تهیه کرد و از جمله فیلمهای: «شب در بیرون»، «قهرمان»، «بانک» و «کارمن»، به تدریج خصوصیات اخلاقیش را به شکلی روشن جلوه گر کرد.

چاپلین در هر یک از این فیلمهای کوتاه می کوشد تا نقاط ضعف اخلاقی قشرهای مختلف اجتماع را تحریر و تحلیل کند. در «Tramp» لبه تیر جمله اش متوجه تضادهای موجود در زندگی آدمیان است و در «قهرمان» انواع ورزشهای اشرافی طبقه مرفه با طفری برنده مطرح می شود. در فیلم «بانک»، بزرگان و برجستگان اجتماع مورد حمله قرار می گیرند و در «کارمن» اپراهای بزرگ و محلل! طنز و کنایههایی که در آثار دوره «Essanays» چاپلین به چشم می خورد، با مختصر تغییری عیناً در آثاری که بین سالهای ۱۹۱۶ تا ۱۹۱۷ برای «Mutual» بوجود می آورد نیز دیده می شود. در بین این آثار برخی از شاهکارهای بزرگ چارلی نیز وجود دارد و از آن جمله اند فیلمهای:

«محافظ مفاز»، «ولگرد»، «یک ساعت بعد از نیمه شب»، «اسکیتینگ رینگ»، «خیابان آرام»، «مداوا» و «مهاجر».

در همین آثار است که شخصیت ممتاز و اساسی چارلی نخستین جواهرهای خود را می زند. چارلی در این آثار می کوشد به نوعی آزادی بدون قید و شرط دست بیازد. اما همه عوامل و عناصر اجتماعی با او از در مخالفت درمی آیند. هر اندازه که آرزوی چارلی برای دست یافتن به چیری یا کسی افزایش می یابد، بهمان اندازه نیز همه عناصر و عوامل محیط به مخالفت با او بر می خیزد. از ظاهر حقیرانه و ترحم انگیز خودش گرفته تا رؤسایش، افراد پلیس و پله های برقی و حیوانات مصنوعی که بر سر راهش قرار می گیرند.

تحقیرهایی را که چارلی گهگاه تحمل می کند تا فقط حق حیات داشته باشد، می توان به شکلی تمثیلی، نمودار استعمار اسانها توسط نیروهای برتر اجتماعی دانست!

چارلی در «مهاجر» به زبانی رسا و شکوهمند، از رندگی پردرد و رنج مهاجران و ستیزه جویی ها و رفتار غیر انسانی مقامات اداره مهاجران با این

گونه افراد سخن می گوید.

به طور کلی در تمام فیلمهای این دوره چارلی، طنز جالب و تفکرات انگیز او بیشتر متوجه خصوصیات اخلاقی افراد است تا عوامل اجتماعی.

عشق بی چون و چرای چارلی به حفظ و گسترش آزادی افراد، عمیق ترین جلوه خود را در حرکت رقص های تند و نشاط آور او باز می یابد.

از سال ۱۹۱۸ چارلی شروع به همکاری با مؤسسه «First National» می کند و فیلم هایی برای این مؤسسه می سازد که نسبت به مجموعه آثار گذشته او نمودار تحولی است. دو فیلم «رندگی يك سگ» و «پیشفنگ» در مقایسه با آثار دوره «Mutual» به مراتب طولانی ترند.

در فیلم های گذشته چارلی، حوادث پشت سر هم اتفاق می افتاد بی آنکه تکامل و پیشرفتی در آنها محسوس باشد. در این فیلم ها به خوبی می توان شخصیت دوبعدی چارلی و رفتار و عکس العمل های يك حانه او را نسبت به محیط و عوامل اجتماعی تشخیص داد. اما در همین فیلم های کوتاه نیز چارلی از عشق و محبت سخن می گوید، رنج می کشد و احساسات و تمایلات درونی خود را نشان می دهد.

در نخستین فیلمی که برای «First National» می سازد، یعنی فیلم «رندگی يك سگ»، برای اولین بار دارای يك همبازی است. این همبازی سگی است نام «اسکراپر». چارلی در این فیلم بادوست و صاحب شبانه روزیش به مهربانی رفتار می کند و در خوب و بد سربوشت او شریک می شود.

فیلم بعدی چارلی یعنی «پیشفنگ» که در همین رمان ساخته شد، ظاهراً نوعی توحیه و تأیید آمادگی جنگی ارتش آمریکا به منظور شرکت در جنگ جهانی اول بود اما جوهر اصلی این اثر هر گونه خشونت و اعمال زور را نفی می کرد. چارلی با طفری گرفته و شیرین همه عناصر سازنده جنگ را به باد حمله می گیرد و در پایان، تنها فردیت آدم های کوچک و بی قدرت است که به جلوه در می آید.

پایان این فیلم، یعنی زمانی که چارلی قیصر آلمان را به اسارت می گیرد، در حقیقت نمایشگر پیروزی خیالی آدم ضعیف بر قدرت های بزرگ است.

تقریباً از سال ۱۹۲۰ به بعد چارلی توجهش را معطوف به ساختن فیلم های طولانی می کند. چارلی اینك دیگر آن آدم خود خواه و شکست ناپذیر همیشه پیروز نیست. دوحس متضاد اراده معطوف به قدرت و آرزوی فداکاری به خاطر ممنوع به تدریج در آثار چارلی شکل می گیرند. برخی از خصوصیات غریزی

و روانی آدم‌ها، نظیر حس برتری طلبی، عقده حقارت، انتقام جویی، نیاز به فداکاری و از خود گذشتگی به شکلی ترازیک متجلی می‌شوند. تغییر خصوصیات اخلاقی قهرمانان او متناسب با تغییر اوضاع و احوال جامعه و محیطی است که در آن زندگی می‌کنند.

اینک چارلی به مرحله‌ای از کمال در کارش رسیده است که قادر است فیلمی بسازد و دیگر خودش در آن بازی نکند. طی سالهایی که چاپلین برای «First National» کار می‌کند (تا سال ۱۹۲۲)، از نظر کار و بیان بینمایی، فرم‌های متنوع و مختلفی را می‌آزماید. در سال ۱۹۱۹ فیلم «Sunnyside» را می‌سازد که از نظر فرم شباهت به آثار کوتاه دیگرش یعنی «زندگی یک سگ» و «پیش‌فنگ» دارد. پس از آن «دوست یک روزه» را می‌سازد که فیلمی است کوتاه‌تر از سایر فیلم‌هایش.

نخستین فیلم بلند چاپلین «The Kid» نام دارد که موفقیت زیادی برایش کسب می‌کند اما پس از آن دو فیلم کوتاه دیگر بنام‌های «کلاس تنبل» (۱۹۲۱) و «روز پرداخت» (۱۹۲۲) می‌سازد و با ساختن فیلم «زائر» مجدداً به ساختن فیلم‌های بلند می‌پردازد.

چاپلین با ساختن «The Kid» روشی را که به هنگام ساختن «زندگی یک سگ» رعایت کرده بود، دوباره به کار می‌بندد. اگر در آنجا سگی را به عنوان همبازی خود انتخاب کرده بود، این بار برای اولین مرتبه آدمی را بعنوان همبازی خود برمی‌گزیند: جکی کوچولورا.

در نخستین صحنه‌های این فیلم چارلی با چاراست دست از خودخواهی‌هایش بکشد. بیمی خون‌حال، نمی تسلیم، سربوشت را می‌پدیرد. برخورد چارلی و جکی در فیلم آنقدر بی‌ریا و محبت‌آمیز است که به فیلم گرمی و صمیمیتی انسانی می‌بخشد.

اینک چارلی برخلاف آثار گذشته‌اش، اگر علیه عوامل ستبره‌جوی محیط نظیر مأموران انتظامی، زن صاحب‌خانه و کارمند دولت می‌جنگد، تنها از خودش دفاع نمی‌کند بلکه حمایت از موجودیت انسانی دیگر نیز برایش مطرح است.

اینک برای نخستین بار در آثار چارلی خودخواه و مغرور می‌بینیم که او به خاطر دیگری حتی حاضر است خود را خوار و خفیف کند. به تدریج توجه و علاقه چارلی به ستم‌دیدگان و بینوایان، عمق و معنی بیشتری به خود می‌گیرد. کم‌کم پی می‌برد که عوامل پنهان و مؤثر در فقر و فلاکت آدم‌های ستم‌دیده در کجا نهفته است و علیه آنها شروع به طغیان می‌کند.

در آن زمان شایع بود که چاپلین هفته‌ای يك بار به‌طور خصوصی فیلم «تولد يك ملت» اثر گریفیث را تماشا می‌کند و دقیق و ظرایف آنرا پیش خود مورد تجزیه و تحلیل و بررسی قرار می‌دهد.

نتیجه این بررسی‌ها و تأثیرات در فیلم «The Kid» او به خوبی نمایان است. حتی به کار گرفتن سبیل‌هایی در این فیلم، نشانه‌هایی از تأثیر کار گریفیث دارد؛ مثلاً در صحنه‌ای که پدر جکی ظاهراً از روی اشتباه تصویر معشوقش را به آتش می‌افکند و یا در صحنه‌ای که مادر جکی شاهد آنست که داماد پایش را روی گل رزی می‌گذارد که از تاج عروس روی زمین افتاده است. ار همین تصاویر سمبولیک به خوبی می‌توان حدس زد که فیلم بعدی چارلی یعنی «زنی از پاریس» رئالیسم سمبولیک آثار بعدی او را بشارت می‌دهد.

چاپلین در سال ۱۹۱۹ به کمک «ماری پیک فورد»^۱، «داگلاس فربنکس»^۲ و «د. و. گریفیث»^۳ کمپانی «یونایتد آرتیست» را تأسیس کرد. اما همکاری مستقیم خودش را با این کمپانی از سال ۱۹۲۳ با فیلم «زنی از پاریس» آغاز کرد. دوران همکاری چاپلین با «یونایتد آرتیست» بالاخره او را برای همیشه وادار به ساختن فیلم‌های بلند مدت با ترکیبی از تراژدی و کمدی، انتقاد اجتماعی و عوامل عاطفی می‌کند. چاپلین تا پایان دوران فیلم‌های صامت، سه فیلم برجسته برای این مؤسسه می‌سازد: «زنی از پاریس» (۱۹۲۳)، «جویندگان طلا» (۱۹۲۵)، و «سیرک» (۱۹۲۸). «زنی از پاریس» تنها فیلم چارلی چاپلین است که خودش بازیگر نقش نخست نیست. اما در مجموع آثار او اهمیتی فوق‌العاده دارد چرا که نمایشگر تحول و تکامل چاپلین در مرحله عبور از آفرینش فیلم‌های کوتاه به ایجاد فیلم‌های داستانی، از اسطوره به روانشناسی و از حوادث تصادفی به تراژدی - کمدی است.^۴

در حقیقت «زنی از پاریس» همان «The Kid» است منهای چارلی. داستان دختری است از یکی از شهرهای کوچک که به پاریس می‌آید و معشوقه مرد ثروتمندی می‌شود و بالاخره مرگ مرد محبوب دوران بلوغش، او را به «راه راست» هدایت می‌کند. این داستان نیز مانند اکثر داستان‌های چارلی ملودراماتیک و ساده و اخلاقی است. اما اهمیت آن بیشتر در شکل و نحوه ارائه

1- Mary Pickford

2- Douglas Fairbanks

3- D. W. Griffith

4- Pierre Leprohon: *Charlie ou la naissance d'un mythe*
Paris 1936

آنست. بی هیچ تردیدی باید گفت که «جویندگان طلا» برجسته ترین و عمیق ترین اثر چاپلین است. این فیلم در دریافتی که در سال ۱۹۵۸ درباره بهترین آثار سینمایی تاریخ سینما به عمل آمد، پس از «رزمناو پوتمکین»، اثر برجسته ایزنشتاین، فیلم ساز گرانقدر روسی، با هشتاد و پنج رأی مقام دوم را به دست آورد. فیلم های دیگر چاپلین یعنی «عصر جدید»، «با سی و شش رأی مقام نوزدهم و «روشنایی شهر» با سی و چهار رأی مقام بیست و یکم را به دست آوردند.

آنچه قطعی به نظر می آید اینست که فیلم «جویندگان طلا» در بین آثار چاپلین از همه يك دست تر و كامل تر است. این فیلم نخستین شاهکار و برجسته ترین اثر او است. تراژدی فیلم «زندگی يك سگ»، طنز برنده و شیرین فیلم «پیشفنگ» و لطافت شاعرانه «Sunnyside» همه يك جا در «جویندگان طلا» به زیباترین و موفق ترین شکل ممکن با همدیگر تلفیق و ترکیب شده است. اما فرق اساسی این فیلم با آثار دیگر چارلی در اینست که در این جا دیدگاه های «تراژدی کمدی» بیشتر در درون آدمهاست تا خارج از آنها، در خصوصیات انسانی آنهاست تا در رفتار اجتماعیشان^۱ فیلم بعدی چارلی یعنی «سیرك» لحن تلخ تر و دردآورتری دارد. در اینجا چارلی به عنوان يك بیکاره سر از سیرك درمی آورد و بار دیگر قربانی حوادث پیش پا افتاده و حقیر می شود.

چارلی در این فیلم بیش از سایر فیلم هایش با ایجازی متعالی سخن از تنهایی می گوید. شاید هیچ کلامی قادر نباشد که درد تنهایی چارلی را به هنگام دور شدن کالسکه های سیرك و معشوقه اتی که در یکی از آنهاست، به این زیبایی تصویر کند.

اما تصاویر چارلی در نهایت سادگی، از چنان عمق و فضایی برخوردار است که تماشاگر را مفتون خود می کند. در این جا دیگر از رؤیاها و تخیلات شیرین «جویندگان طلا» که هنوز امید را در انسان زنده نگه میداشت، اثری نیست. چاپلین نخستین فیلم ساز از گروه سینماگران بزرگ دوران سینمای صامت امریکا است که از مرحله صامت به مرحله ناطق قدم می گذارد، بی آنکه در قدرت و الوایی آثار هنریش کوچکترین خللی وارد شود. در همین زمان است که هنرمند بزرگی چون «گریفیث» در نهایت سرخوردگی خود را به کلی از سینما کنار می کشد و سینماگری چون «اشتر و هایم»^۲ تنها به عنوان بازیگر به کار می پردازد و فیلم سازان با استعدادی چون «اشتربرگ»^۳ و «ویدور»^۴

1- Jean Mitry: Charlot ou la «Fabulation» Cheplinesque Paris 1957 2- Stroheim 3- Sternberg 4- King Vidor

به سرعت در مسیری دیگر سقوط می‌کنند؛ در همین دوران چاپلین دوائر ناطق به سینمای امریکا عرضه می‌کند که بی‌شک جزو برترین شاهکارهای سینمایی این زمان تاریخ سینما است: در سال ۱۹۳۱ فیلم «روشنایی شهر» و در سال ۱۹۳۶ فیلم «عصر جدید».

با آنکه چاپلین در آثار دوران ناطق خود از نظر زیبایی شناسی هنوز به همان معیارهای دوران سینمای صامت پای بند است، معذالک امروزه آثارش در مقایسه با آثار کارگردانان جوان همین دوران از تازگی و شکوفایی بیشتری برخوردار است، زیرا در زمانی که اغلب سینماگران می‌کوشند تا روح زمانشان را در آثارشان منعکس کنند، چارلی به همان «فردیت ازمدافتاده» خود وفادار ماند و از به کار گرفتن هر گونه عوامل تبلیغاتی که در این دوران سخت رایج بود، خودداری کرد. قهرمانان «روشنایی شهر» و «عصر جدید» هنوز همان چارلی قدیمی‌اند اما دنیایی که آنها را احاطه کرده است، تغییر کرده.

«روشنایی شهر» با صحنه پرده برداری از مجسمه یادبود «صلح و رفاه» آغاز می‌شود و موقعیکه پرده کنار می‌رود، چارلی ولگرد و بی‌کاره را می‌بینیم که در آغوش مجسمه آرامیده است.

چارلی تا آن رمان هر گر به این اندازه تظاهرات رسمی اجتماعش را به طور مستقیم مورد طعن و انتقاد قرار نداده بود. چارلی فیلم‌های «جویندگان طلا» و «سیرک» هنوز در دنیایی سمبولیک سیر می‌کند اما در «روشنایی شهر» و بیش از آن در «عصر جدید» زندگی در دوران معاصر و واقعیت‌های قابل لمس آن را ترجیح می‌دهد. چارلی شخصاً در هر دو فیلم مورد بحث مانند فیلم‌های دوران صامتش خاموش می‌ماند و تنها در یک صحنه از «عصر جدید» آوازی را زیر لب زمزمه می‌کند.

علت این سکوت چارلی در فیلم‌های اولیه ناطق او، به اعتقاد بسیاری از سینماشناسان بزرگ، نه تنها نمایشگر آرزوی انسانی او است در رسیدن به نوعی تفاهم جهانی، بلکه نشان دهنده این حقیقت است که کلام، برارنده وجود ایده‌آلی او نیست.

چارلی چاپلین با ساختن دو فیلم در ابتدا و انتهای جنگ دوم جهانی، در واقع بر فصل مهمی از تاریخ سینمای امریکا نقطه پایانی می‌گذارد. یکی از این دو فیلم «دیکتاتور بزرگ» است که در سال ۱۹۴۰ ساخته شده و دیگری «آقای وردو»^۱ است که در سال ۱۹۴۷ بوجود آمده است.

در فاصله این دو فیلم چارلی تجربیات زیادی کسب می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که در واقع هیتلر تنها در اروپا زندگی و حکومت نمی‌کرد بلکه در هر گوشه جهان می‌توان کسانی را یافت که از نظر خصوصیات اخلاقی چیزی از هیتلر کسر ندارند.

«دیکتاتور بزرگ» حمله مستقیمی بود علیه بی‌عدالتی‌های رژیم فاشیستی آلمان و «آقای وردو» به‌طور غیر مستقیم نمایانگر بی‌عدالتی عمیق تر و درد آورتری بود که در فاشیسم فقط گهگاه جلوه می‌کرد.

چارلی از سالها قبل علاقه عجیبی به ساختن فیلمی درباره هیتلر داشت و شاید توجه برخی از سینماشناسان به این موضوع که قیافه و ماسک قدیمی چارلی شامت فوق‌العاده‌ای به هیتلر داشته، چندان هم بی‌مورد نباشد. سبیل کوچک و مشخص چارلی مانند سبیل هیتلر نمایشگر عدم اطمینان عمیقی است که صاحبان آن در برخورد با تماس‌های اجتماعی و انسانی خود با دیگران دارند. چایلین با ساختن «دیکتاتور بزرگ» درحقیقت به خواسته‌های سیاسی مردم زمانه خود پاسخ مثبت می‌دهد. مردم این دوره دوست دارند دیکتاتورها را ریشخند کنند. در صحنه‌هایی از «دیکتاتور بزرگ» که این هدف دنبال شده است مثلاً در صحنه تکه تکه کردن کیک بزرگ بین هیتلر و موسولینی هدف و ارزش واقعی افکار انسانی چارلی به کلی لوٹ شده است و حتی تماشاگر به نتیجه معکوس می‌رسد.

«آقای وردو» برعکس، مانند «The Kid» و «روشنایی شهر» از چنان قدرت نفوذ و تأثیری برخوردار است که در هر دور و زمانه و عصری می‌تواند مؤثر باشد.

«آقای وردو» قصه کارمند بانکی است در فرانسه که دارد پیر می‌شود و در نتیجه بحران اقتصادی، سرمایه و ثروتش را از دست می‌دهد. اینک برای تأمین هزینه زندگی همسر علیل و فرزند خود ناچار است راه دیگری پیدا کند: هیچ راهی بهتر از قتل نیست.

او با زنان بسیاری آشنا می‌شود و همینکه پول و ثروت آنها را به دست آورد آنها را به قتل می‌رساند. مدتها پس از اینکه افراد خانواده‌اش را از دست می‌دهد و دست از قتل زنان برمی‌دارد دستگیر می‌شود. اینک بی‌آنکه مخالفتی از خود نشان دهد و یا اظهار ندامت کند با رضایت خاطر آماده اعدام می‌شود. «آقای وردو» در واقع هر دو رویه خصوصیات اخلاقی چارلی را یکجا گرد هم آورده است. چارلی در اینجا يك بار عیناً همان چارلی فیلم «روشنایی شهر» است که وجودش انباشته از محبت و عشق نسبت به همسر علیلش است - آنجا

همسرش کور بود و این جا چلاق - يك بار چارلی فیلم «دیکتاتور بررگ» است که قربانیاش را به سك سرمشق تاریخی و معروف خود هیتلر می‌سوزاند. «وردو» از روی سادیسم دست به قتل نفس نمی‌زند و پس از آنکه خودش را آماده این «کسب» می‌کند، کارش را آچنان کامل و بی نقص انجام می‌دهد که تنها از عهده يك «کاسب» فوق‌العاده برمی‌آید.

«آندره بازن» تفاوت بین شخصیت چارلی و «وردو» را این طور تعریف می‌کند: چارلی آدمی است که واقعاً هم رنگ اجتماع نمی‌شود اما «وردو» شخصیتی است بیش از اندازه اجتماعی و هماهنگ با شرایط اجتماعی محیط. «وردو» طاهری بسیار شیک و مرتب دارد درحالیکه چارلی آدم بی‌قیدی است.

چارلی نهایت تلاش خود را می‌کند تا يك «جنتلمن» باشد و گاه در این راه ترحم آدم را برمی‌انگیزد درحالیکه طاهرأ «وردو» بی‌هیچ تلاشی نمایشگر آدمی است که دقیقاً می‌داند چه می‌خواهد و برای این کار دست به طاهر سازی نمی‌زند^۱.

اولریش گرگور، مورخ و منتقد شهیر آلمانی، در کتابی تحت عنوان: «سینمای فراسه و واقعیت»^۲ به نقل از «جیمراگی»، منتقد انگلیسی درباره «وردو» و چارلی چنین می‌نویسد: «چرا» «وردو» قاتل می‌شود؟ و «وردو» پاسخ می‌دهد، چرا نه؟ برای يك «کاسب» واقع بین که به دنبال حق و ناحق نمی‌گردد بلکه برایش امکانات نفع و ضرر مطرح است، قتل نفس در عمل - همانطور که چارلی شخصاً آنرا تشریح می‌کند - ادامه همان «کسب» منتها با عوامل دیگر است»^۳.

قدرتمندان و سیاستمدارانی که برای کشتارهای دسته‌جمعی مردم از جنگ و عوامل سیاسی بهره می‌گیرند به «وردو» آموخته‌اند که باید اینگونه رفتار کنند.

موقعیکه روزنامه‌نگاری در محل اعدام «وردو» می‌پرسد که آیا او متوجه شده است که «قتل نفس کار درستی نیست»، «وردو» پاسخ می‌دهد: «اگر تمدادش کم باشد».

چاپلین در سال ۱۹۵۲ فیلم «لایم لایت» را می‌سازد و پنجسال بعد یعنی

1- Maurice Bardèche/Robert Brasillach: Histoire du cinéma Bdi, Paris 1953

2- Ulrich Gregor: Der französische film und die Wirklichkeit 1951. Deutschland.

3- Agee

در ۱۹۵۷ «سلطانی در نیویورک» را. اما هیچ يك از این دو فیلم از نظر هنری به کمال و غنای آثار اولیه چارلی تا «آقای وردو» نمی‌رسد.

چاپلین برای نخستین بار در «لایم لایت» تصویری دقیق از خودش ارائه می‌کند. اما نباید فراموش کرد که این تصویر در حقیقت تصویر چارلی کارگردان و بازیگر نافه سینمای صامت نیست، بلکه نقشی است از چاپلین فیلسوف که درباره زندگی سخن می‌گوید.

در سال ۱۹۵۲ چاپلین سفری به اروپا می‌کند و در این بین وزیر دادگستری حکومت ایرلند و طی بیابیه‌ای اعلام می‌دارد که دیگر اجازه ورود به امریکا به چارلی چاپلین داده نخواهد شد. در گذشته بارها مقامات مسئول امریکا بسته و گریخته چارلی را به ضد امریکایی بودن متهم کرده بودند ولی این بار عکس العمل آنها نسبت به او قاطع‌تر بود. چارلی در اروپا باقی ماند و در انگلستان فیلم «سلطانی در نیویورک» را به وجود آورد. قهرمان این فیلم لوو، سلطانی است که از تخت و تاج برکنار شده است و اینک به امریکا مهاجرت کرده.

برخورد اولیه‌اش با محیط امریکا بسیار عالی و امیدوارکننده است. با دختری آشنایی می‌شود که او را به شرکت در برنامه‌های تبلیغاتی تلویزیون تشویق می‌کند، بعد به نفع محکومین سیاسی فعالیت می‌کند و بالاخره به عنوان يك کمونیست مورد سوءظن مقامات دولتی قرار می‌گیرد و از کشور اخراج می‌شود. در بعضی از صحنه‌های این فیلم، بار دیگر چارلی به همان قدرت و کمال آثار دوران صامتش در ارائه طنزی گرنده و هوشمندانه موفق می‌شود. مثلاً صحنه اجتماع مهاجران شباهت بسیار به صحنه‌های مشابهی از فیلم «مهاجر» دارد که چارلی در سال ۱۹۱۷ ساخته بود.

اما این گونه صحنه‌ها در کلیت فیلم که شکلی احساساتی و ملودراماتیک دارد کاملاً مشخص و مجزا هستند. گفتارهای سطحی فیلم و سخن از آزادی، صلح، جنگ و نیروی اتمی را بدن کاری بود که دیگران کرده‌اند و می‌کنند و به هیچوجه برارنده نایفه‌ای چون چارلی نبود. در این جا يك بار دیگر خودخواهی‌های انسانی چارلی، استعداد شگرف او را در زمینه ارائه طنزی برنده کنار می‌زنند.

«لایم لایت» و «سلطانی در نیویورک» در حقیقت حکم محکومیتی را که چارلی در پایان فیلم «دیکتاتور بررگ» و در لحظه‌ای که برای نخستین بار از زبان سلمانی یهودی به سخن درمی‌آید، برای چاپلین صادر کرده بود، به مرحله اجرا می‌گذارند.

چارلی در آثار گذشته‌اش وحتى تا «آقای وردو» از اینکه سخن نگويد اجتناب می‌کرد زیرا کلام را «ضد چارلی و ناپاک» تلقی می‌کرد. چارلی در فیلم «عصر جدید» آواز خوانده بود اما آوارش خدش‌های به ارش اسطوره‌ای بنام «چارلی چاپلین» وارد نساخته بود.

با سخنرانی سلمانی یهودی در «دیکتاتور بزرگ»، چارلی برای همیشه به افسانه پاکی و بدویت انسانی خود پایان داد و اسطوره شکست‌ناپذیر خود را با دستان خود شکست.

فیلم «کنسی از هنگ گنگ» نیز که چارلی سالها پس از «سلطانی در نیویورک» در اروپا به‌وجود آورد، با همه زیبایی‌هایی که نمایشگر سوغهنری او بود، نتوانست به آن مرحله از کمال که چارلی سالها پیش در آثار صامتش دست یافته بود، نزدیک شود.

هوشنگ طاهری

منابع:

- 1- Gregor/Patalas: Geschichte des Films 1962, Deutschland
- 2- Theodor Huff : Charlie Chaplin New york 1951
- 3- Béla Balázs: Der Sichtbare Mensch, Halle Deutschland 1930
- 4- Georg Lukacs: «Grosse und Verfall» Berlin 1955
- 5- Max Hor Kheimer/Theodor Adorno: Kulturindustrie 1947
- 6- André Bazin: Der Mythos Vom «Monsieur Verdoux» Berlin 1962
- 7- Béla Balázs: Der Film Wien 1961
- 8- Charles Chaplin : Die Geschichte Meines Lebens 1964 Deutschland.



خیالی و خوابی



خیالی بود و خوابی وصل یاران
شب مهتاب و فصل نوبهاران
میان باغ و یار سرو بالا
خرامان برکنار جویباران
چشم می شد ز عکس عارض او
منور چون دل پرهیزگاران
سر زلفش ز باد نوبهاری
چواحوال پریشان روزگاران
برفت آن نوبهار حسن و بگذاشت
دل و چشم میان برق و باران
خداوندا، هنوزم هست امید
بده کام دل امیدواران
همام از نوبهار و سبزه و گل
نمی یابد صفا بی روی یاران

همام تبریزی

راههای مقابله با



مشکلات آموزشی

در توسعه آموزش سه مانع اصلی محدودیت مالی، افزایش سریع جمعیت و کمبود معلم است و در کنار آنها عوامل فرعی کم و بیش مؤثر دیگری نیز وجود دارد. از نظر اقتصادی احتیاج روزافزون آموزش ناشی از افزایش هزینه تحصیلی فردی نیاز به ساختمانهای تازه و وسائل بهتر و آزمایشگاهی است که هیچ يك محدودیت پذیر نیستند.

از طرفی هزینههای آموزشی از پانزده سال پیش نسبت به کل بودجه و تولید خام ملی به سرعت بالا رفته است و برای اکثر کشورها بخصوص برای ممالک در حال توسعه امکان آن وجود ندارد که سهم بیشتری به آموزش اختصاص داده شود. حتی در کشورهای صنعتی و پیشرفته نیز این مشکل کم کم آشکار می شود مثلاً در فرانسه شش درصد در آمریکای شمالی شش و نیم درصد از تولید خام ملی سهم آموزش است که تجاوز از آن به اشکال صورت خواهد گرفت و بدین جهت در بسیاری از کشورهای اروپای غربی تعبیرات عمیق و همه جاسه ای که در سیستم آموزشی پیش بینی و برنامه ریزی شده بودند به علت مخارج سنگین خود به بعد موکول شده اند.

در کشورهای در حال توسعه گردانندگان سازمانهای آموزشی با مشکلات و دشواریهای تازه ای دست به گریبانند. زیرا در بعضی کشورها رشد اقتصادی به تنها افزایش نیافته بلکه سیر نزولی را آغاز کرده است.

میزان پنج درصد رشد اقتصادی که سازمان ملل متحد در ۱۹۶۱ پیش بینی کرده بود و در آن سال به نظر می رسید که به آسانی می توان به آن رسید و حتی می توان از آن تجاوز کرد در ۱۹۷۰ نیز به این رقم نزدیک نشده است.

مشکل دیگر در این کشورها قرصه خارجی و شروع پرداخت آن است که بار سنگینی بر دوش اقتصاد کشور می گذارد.

این درجا زدن و حتی پس رفتن رشد اقتصادی که نتیجه آن پائین بودن سطح زندگی است مانع تأمین اعتبار زیادتری است بخصوص که در بعضی کشورهای آفریقائی و آسیائی میزان هزینه تحصیلی با درآمد سرانه تناسبی ندارد مثلاً حقوق يك معلم برابر درآمد سی نفر است و این خود یکی از علل اقبال باسوادان سازمان های آموزشی است بنابراین اگر در کشورهای ثروتمند امکان تسلط بر این وضع وجود دارد در معالک در حال توسعه آینده روش و امیدبخشی در پیش نیست. بدین جهت در اکثر کشورهای در حال توسعه و فقیر به آموزگاران کم صلاحیت و استفاده از محل های موجود اکتفا می شود.

در کشورهای پرجمعیت و یا فقیر آسیای جنوبی و آفریقا مدرسه ها در ساختمان های گلی و نمناک و فاقد هر گونه وسیله درسی و شرایط بهداشتی تشکیل می شود و اطفال کم بضاعت و تنگدست هر چند رور يك بار در کلاس حضور می یابند و چون آموزگاران بی بضاعت علمی زیادی ندارند اغلب تدریس به تعلیمات دینی محدود می شود.

این آموزش که بدون در نظر گرفتن هدف واقعی آن که بالا بردن سطح فرهنگ و تهیه کارکنان فنی و کمک به اقتصاد کشور است صورت می گیرد و کاری عبث و در حکم اتلاف سرمایه مادی و نیروی انسانی است از طرف دیگر ترك تحصیل در دبستان ها و دبیرستانها بر بودجه محدود آموزش تحمیل شده می نماید و اگر با اقتصاد صنعتی مقایسه کنیم این «محصول نیمه کاره»، در هر سال افزایش یافته است و برای کشورهای در حال توسعه به صورت فاجعه درآمده است زیرا آمیدی به متوقف کردن و یا کاهش دادن آن نیست. رشد اقتصادی تنها محدودی می تواند در این امر مؤثر باشد ولی چون تنها علت آن اقتصادی نیست باید سایر عوامل را نیز در نظر گرفت متأسفانه ما به درستی به علل آن واقف نیستیم و نمی دانیم که عوامل محلی، فرهنگی و سنتها و یا برنامه تحصیلی خشك و بی روح تا چه حد در آن دخالت دارند در نواحی زراعتی کشورهای در حال توسعه که گاهی دور افتاده و از شهرها فاصله دارند کمتر می توان بر آموزگار و معلم با صلاحیت دأوطلب دست یافت و به گفته یکی از استادان کاردان تربیتی باید به اندازه کافی اشخاص باحسن نیت که بتوانند در کلاسها يك نوع نظم و سکوت برقرار کنند به استخدام درآورد ولی یافتن افرادی که

واقعاً بتوانند در دهستانها تدریس کنند بسیار دشوار است به علاوه در بعضی کشورهای آمریکای لاتین و آفریقا و آسیای جنوبی با اینکه با تحمل هزینه‌های سنگین سست به درآمد سرانه تعداد زیادتری از دستان به دبیرستان و از آنجا به مدارس حرفه‌ای وارد می‌شوند به علت تقلید از کشورهای صنعتی نتیجه آن دلسرد کننده است زیرا عقیده مشترک کارشناسان علوم تربیتی و اقتصادی بر این است که هنگامی آموزش از نظر ملی مفید و سودآور است که سیستم آموزشی به جر آن عده که پس از پایان تحصیل به خدمت آموزشی تن می‌دهند بتواند مطابق احتیاج و رشد اقتصادی افراد کاردان کافی به اجتماع تحویل دهد.

اگر سازمان آموزشی افراد لایق تربیت نکند و یا در هر طبقه بیش از افراد لازم یا کمتر از آن به جامعه تحویل دهد و یا سازمان‌های صنعتی و یا کشاورزی آنها را مطابق تخصص خود به کار نگمارند نیروی انسانی و مادی لازم برای ترقی و رشد کشور بیهوده تلف می‌شود.

مطالعاتی که در سالهای اخیر چه در کشورهای صنعتی و چه در کشورهای در حال توسعه راجع به کار گرسورت گرفته این سازگاری را به خوبی آشکار کرده است و به گفته‌ای مانند آن است که یک از کستر از تعداد زیادی سازگاری و شماره ناچیزی و بولون تشکیل یافته باشد.

در آمریکای جنوبی و بعضی کشورهای آفریقایی تعداد زیادی که از دبیرستان به دانشگاه و مدارس عالی راه می‌یابند و در رشته‌های حقوق و ادبیات و هنر تحصیل می‌کنند در حالی که شماره آنها بیش از احتیاجات آموزشی و یا اجتماعی است. حتی در آمریکای لاتین پرشکان اضافی مشاهده می‌شود که هیچ گاه به شغل پزشکی نپرداخته‌اند و یا لااقل از رفتن به شهرهای کوچک و دهات و قریه‌ها خودداری می‌کنند در صورتیکه در همین کشورها کمبود کارکنان فنی در سطح بالا یا متوسط وجود دارد.

برای مثال به قضاوت یکی از اعضاء کمیسیون آموزشی هند تکیه می‌کنیم و ما (هندوستانی‌ها) سازمانی به وجود آورده‌ایم که با احتیاجات کشوری که در راه نوگرایی و مدرن کردن جامعه سنتی و قدیمی و به کار بردن دانش و تکنیک جدید در راه رشد ملی کوشش روا داشته است هیچگونه رابطه‌ای ندارد.

نمونه‌های این نوع بی‌توجهی به هدف آموزشی که باعث اتلاف وقت و نیروی انسانی شده است بسیار است چنانکه در یکی از کشورهای آفریقایی با کمک مربیان خارجی مبل‌سازان بسیار ماهر که دست کمی از مبل‌سازان خارجی ندارند تربیت شده‌اند ولی بیکار و بی‌آنکه سفارشی دریافت دارند در فقر زندگی

می‌کنند در صورتیکه نجار معمولی برای تخته بندی ستون کم‌یاب است.
در نیجریه بنا بر گزارش پروفیسور هاربیسون^۱ برنامه آموزشی طوری
تنظیم شده است که بعد از ختم تحصیل همه دانشجویان در نظر دارند کارمند
دولت، معلم و مربی یا شاغل مقامی در شرکت‌های تجاری و یا صنعتی جدید
بشوند.

در حالیکه در کشورهای مانندیجریه کشاورزی باید چهار پنجم کارگران
و قسمت بیشتر جوانانی را که از مدرسه بیرون می‌آیند جذب کند ولی برنامه
آموزشی بالمکس آنها را برای مشاغلی در رشته‌های جدید و اداری آماده می‌کند.
در صورتیکه هدف نباید جلب جوانان به بخش‌های تازه و مدرن باشد بلکه آنها
را برای نوسازی در دهات باید تشویق کرد.

در کشورهای در حال توسعه که گاهی ۷۵ درصد جمعیت آنها کشاورز است
هیچگونه اقدامی برای نوسازی صورت نگرفته است در صورتیکه تنها راه
مسلّم برای پیشرفت اقتصادی تعلیم کشاورزان و آشنا کردن آنها به تکنیک‌های
جدید و پر برکت کشاورزی است این بی‌اعتنائی به دهستانها یکی از علل فرار
جوانها از دهات و روستاها است در حالیکه تامت زیادی در شهرها کار مناسبی
برای اکثر آنها وجود ندارد و آنها بر جمع بیکاران افزوده می‌شوند در بسیاری
از کشورهای آفریقائی آسیائی و آمریکای لاتین بین آموزش و احتیاجات جامعه
امروزی تطبیق به عمل نیامده است.

همانطور که آمار تحصیلی در جمهوری متحده عربی نشان می‌دهد هفتاد
درصد دانشجویان دانشگاه‌ها در دانشکده ادبیات و علوم انسانی، حقوق و
تجارت اسم نویسی کرده‌اند در حالیکه برای اکثریت آنها بعد از پایان تحصیل
امید یافتن شغل مناسب وجود ندارد.

آمار بعضی کشورهای دیگر نیز حاکی از همین بی‌طمی و عدم برنامه
صحیح و سالم است. در فیلیپین فقط ۲۵ درصد افراد دارای گواهینامه مدارس
عالی شغل ثابتی دارند و بقیه به دنبال کار می‌گردند.

در بعضی کشورهای صنعتی سرمایه علمی فراوان است ولی طرر کار و روش‌های
تعلیم و پژوهش یادگار قرن هجدهم و نوزدهم است که با احتیاجات فنی امروزی
سازگار نیست و با آنکه اغلب صحبت از اصلاح و رفرم آموزشی در میان است
بند و قید سنت‌ها چنان استوار است که برنامه‌ها به کندی اجرا می‌شود و در قسمتی
از دبیرستانها، مدارس حرفه‌ای و آموزشی عالی تعلیم ناباب و کهنه‌ای که اجرا

می شود درخور يك کشور صنعتی جدید نیست گزارش کمپانی شل ایتالیا شاهد این ادعا است. طبق این گزارش ازیست هزار داوطلب کار در يك تصفیه خانه جدید این شرکت اکثر داوطلبان چه از دانشکده و چه از مدارس عالی فنی شرایط کافی برای کار در آنجا را نداشتند هر چند از دانشکده یا مدارس عالی فنی فارغ التحصیل شده بودند. از نظر اجتماعی این وضع خالی از خطر نیست زیرا در درجه اول هدف هر فردی از تحصیل دسترسی به پیشرفت و زندگی بهتری است، بنابراین اگر بعد از تحمل مرارت و سختی و گذشت های زیاد نتواند شغلی نزدیک به آرزوهای خود به دست آورد احساس محرومیت می کند و کینه و عداوتی نسبت به اجتماع پیدا می کند در صورتیکه آموزش مطابق با احتیاجات اقتصادی و صنعتی می توانست از بروز این حوادث جلوگیری کند البته این تحول را حتی با داشتن وسایل کافی نمی توان یکباره اجرا کرد زیرا طرز فکر اجتماعی کشورهای در حال توسعه و سنت و رسوم اجتماعی آنها را نمی توان یکباره زیر و رو کرد.

در این کشورها بیشتر افراد تمایل به تحصیل در رشته های اداری دارند چرا که زراعت و کارهای فنی يك شغل پیش پا افتاده و بی اهمیت در جامعه شناخته شده است و افراد، تحصیل را راهی برای فرار از كوچك بینی مردم انتخاب می کنند بدین جهت ادارات دولتی مالا مال از افراد تحصیل کرده و قابلی است که از آنها هیچ کار مفید و سودمندی در راه پیشرفت اقتصادی ساخته نیست.

مثلاً در هندوستان که احتیاج به توسعه و استفاده از تکنیک های جدید زراعتی احساس می شود از ۲۶۰۰ مهندس کشاورزی، ۹ درصد آنها کارمند اداری و فقط يك درصد آنها در روستاها به کار زراعتی مشغولند بدین جهت دست سازمان های آموزشی در مقابل تصمیم داوطلبان و فارغ التحصیلان که برنامه قبلی برای خود تهیه کرده اند بسته است در این جاه طلبی فردی که مخالف و مغایر منافع ملی است قدرت ایجاد تغییر ندارند.

در بعضی کشورهای دیگر حتی در يك رشته میر بین کارمندان فنی عدم تناسب دیده می شود به عقیده صاحب نظران پنج کاردان فنی (تکنیسین) دانشگاه دیده، نسبت مطلوب است در صورتیکه در کشورهای در حال توسعه حداکثر دو و گاهی از يك هم کمتر است.

در مؤسسات بهداشتی شیلی در مقابل سه پزشك يك پرستار وجود دارد در صورتیکه در سوئد برای دو پزشك پنج پرستار و در آمریکا هفت پرستار به کار اشتغال دارند.

ترك تحصیل به کشورهای در حال توسعه اختصاص ندارد بلکه تقریباً دارای جنبه عمومی است ولی درممالک صنعتی آمریکا و اروپای غربی بیشتر در سطح عالی تر و دانشگاهی است که عدم تعادل بین رشته های مؤثر در اقتصاد و صنعت مشاهده است.

در اروپای غربی تمایل دانشجویان به فراگرفتن علوم ریاضی و فیزیک کمتر از حقوق، ادبیات و هنرهای دیگر است درحالیکه تکنیک و دانش کنونی احتیاج روزافزونی به افراد دانشمند و برجسته دارد ممالک متحده این کمبود را با مهاجرت دانشمندان و کاردانان سایر کشورها تأمین می کند علت جلای وطن این افراد وضع مادی بهتر و وسائل تحقیقاتی بیشتری است که در اختیار آنها گذاشته می شود.

این فرارمغرها و مهاجرت به سایر کشورها جبران ناپذیر است و برای رشته های پژوهشی و دانشگاهی این کشورها نتایج ناگواری دارد. بنابراین آنچه ضروری است رفرم و اصلاح يك پارچه از دستان تا دانشگاه است زیرا اگر در مدازس ابتدائی و دبیرستانها انقلاب آموزشی اجرا نشود قبول مسائل جدید و علوم تازه در برابر آنچه سالهای طولانی بدان خو گرفته اند نه سهولت صورت نخواهد گرفت.

البته این رفرم هنگامی اثر بخش است که تحول درطرر فکر و اندیشه افراد جامعه نیز هم رماں با انقلاب آموزشی آغاز شود متأسفانه موانع اجماع این رفرم کم نیست؛ که یکی از آنها بی میلی واکرام و حتی بدبینی و مخالفت شدید کارکنان آموزشی در قبول شیوه های جدید است، زیرا این دسته همیشه نا ترس و وحشت ارسستم های تازه استقبال می کنند.

در گذشته قبول تدریجی سیستم و روش های تازه ریان بخش نبود در صورتیکه امروز به سبب تحول سریع دانش های شری جذب تدریجی روش های تازه و قبول جرئی ار آن دودی را دوامی کند از طرفی هم سازمان های آموزشی اغلب خود شناسی و نقد را ا رکف داده اند و به کهنه بودن روش های خود پی نمی برند و انتقادی را که به وسیله افراد وابسته به خود آنها صورت بگیرد بر جاه طلبی یا سوء نیت حمل می کنند و اعضاء واقع بین حقیقت های خود را کنار می گذارند. و ار آنجا این تضاد به وجود می آید که از طرفی دستگاه آموزشی افراد را تشویق به پیشرفت می کند و ارسوی دیگر مخالف جدی روش و طریقه های جدید و مانع اجرای آن می شود بنابراین اگر این اشتباهات و خطاها که بر پایه قبول رسوم گذشته است تکرار شود و به سبب سنت های اجتماعی

دیرین روش قدیم مورد احترام قرار گیرد و باقی بماند واقع بینی جای خود را به بی حرکتی و سکون می دهد و از سطر اجتماعی آنچه برای سارمان آموزشی به کار رود بیهوده و بی ثمر است در صورتیکه اگر گردانندگان آن شهامت و شجاعت داشته باشند و کلام « خودت را بشناس » سقراط را به کار بینند يك مانع اصلی پیشرفت آموزشی را به کنار رده اند.

علت این اکراه از قبول روش های جدید را در کجا باید جستجو کرد؟ بین این مخالفت و مقاومت کشاورزان در گذشته، شباهت زیادی مشاهده می شود بنابراین با بررسی این شباهت می توان راهی برای پیروز شدن پیدا کرد. در گذشته مزارع و کشتگاه های کوچک، مانند مدارس، فاقد وسایل کافی بودند و از نقد روش ها نیر دور بودند. بدین جهت سنت ها و رسوم از نسلی به نسل دیگر انتقال می یافت و به علت ترس از ناشناخته، کشاورزان قرن ها این روش ها را به کار می بستند تا آنکه در کشورهای غربی حکومت ها در دانشگاه ها نوسازی و برای کشاورزی در برنامه های خود گنجانند و بدین ترتیب با مطالعه کافی و یافتن شیوه های مناسب و تجربه شده، کشاورزان را از قید شیوه های کهنه و بی ارزش نجات دادند. ولی باید اذعان داشت که حتی در کشورهای پیشرفته در آنها تحول کشاورزی چشم گیر است تحول مشابه، در آموزش انجام نگرفته است و گاهی تعلیم و تربیت در مراحل و روش های بعد ارقرو و وسطی است در صورتیکه علم پزشکی، استفاده از معادن، ارتباطات و صنایع و تکنولوژی وارد عصر اتمی شده اند البته باید در نظر داشت که تحول در آموزش به آسانی سایر فعالیت های اجتماعی نیست زیرا تعلیم و تربیت خود از پیچیده ترین و مشکلترین مسائل بشری است و سازگار کردن آن با پیشرفت سریع سایر رشته ها دشوار است و دشواری آن از اعرام انسان به کرات دیگر هم بیشتر است.

عباس قریب

مهر هفتم



2
مهر

مهر

مقدمه

فکر «مهرهفتم» به هنگام تماشای نقاشی‌های دوره قرون وسطی به ذهن من راه یافت:

دلچسپ، طاعون، توبه‌کارانی که خود را در انتظار تازیانه می‌زنند، مرگ در حال شطرنج‌بازی، تل‌هیزم برای سوراندن جادوگران و دسته‌های مذهبی. این فیلم ادعا ندارد که تصویری واقعی از سوئد دوره قرون وسطی بدست می‌دهد، بلکه نوعی آزمون در شمریو است. آزمونی که تجربیات زندگی انسانی نو را در قالبی می‌برد که استفاده از وقایع و حوادث قرون وسطی را بسیار آسان می‌کند.

در فیلم من شوالیه از جنگ‌های صلیبی به خانه بازمی‌گردد، همانگونه که امروزه سربازی از میدان جنگ. در دوره قرون وسطی آدمها از طاعون می‌ترسیدند، امروزه از بمب اتم. «مهرهفتم» تمثیلی است با موضوعی بسیار ساده: انسان، جستجوی ابدی او در راه یافتن خداوند، و مرگ به عنوان تنها عامل مطمئن.

در دوران کودکی اغلب پدرم را که برای انجام مراسم مذهبی به کلیساهای کوچک اطراف استکهلم می‌رفت، همراهی می‌کردم. این مسافرت‌ها برای من در حکم رفتن به يك جشن بود. با دو چرخه از میان مناظر بهاری می‌گذشتیم. پدرم نام گلها، درختان و پرندگان را بمن می‌آموخت. روزها با یکدیگر سر می‌کردیم بی آنکه جنجال زندگی آزارمان دهد.

من که بیچه کوچکی بودم تشخیص می‌دادم که موعظه مربوط به بزرگترها است. موقعیکه پدرم از پشت میز خطابه موعظه می‌کرد و گروه مؤمنان به دعا مشغول بود یا سرود می‌خواند و یا گوش فرا می‌داد، من تمام توجهم را مشغول

به‌دنیای اسرارآمیز کلیسا می‌کردم: متوجه سقف‌های کوتاه می‌شدم، دیوارهای ضخیم، رایحهٔ ابدیت، نور لرزان و رنگارنگ خورشید و رستنی‌های نادر دورهٔ قرون وسطی و پیکره‌ها و سقف‌ها و دیوارها.

در آنجا هرچه تخیل آرزو می‌کرد یافت می‌شد: فرشتگان، قدیسین، اژدهاها، پیامبران، شیاطین، کودکان، جانوران وحشت‌انگیزی چون مارهای بهشت، خربلعم، نهنک یونس و عقاب آپوکالیپس.

همه این‌ها در مناظری آسمانی، زمینی و زیردریایی احاطه شده بود و در زیبایی بی‌کانه‌ای که آشنا می‌نمود، غوطه می‌خورد.

مرگ در جنگلی نشسته بود و با شوالیه شطرنج بازی می‌کرد. موجودی برهنه با چشمان ازهم دریده، از شاخه‌های درختی آویخته بود و در این حال مرگ با تلاشی فوق‌العاده درخت را اره می‌کرد. مرگ در رأس الخط تپه‌ای، آخرین رقص پیش از ورود به دیار طلعات را رهبری می‌کرد. دپرسده‌ای دیگر، با کرهٔ مقدس از باغچهٔ گل‌های سرخ می‌گذشت و دست مسیح کودک را در دست داشت. دست‌هایش چون دستان زنی روستایی بود. چهرهٔ مصممی داشت و پرندگان بر فراز سرش بال می‌زدند.

نقاشان قرون وسطی این منظره را با احساسی عمیق، شوقی وافر و ادراک هنری برجسته‌ای عرصه کرده بودند. همه این‌ها مرا به‌نجو کاملاً مستقیمی تحت تأثیر قراردادده بود: این دنیا با من همچون رابطه روزانه‌ام با پدر و مادر و خواهر و برادران آشنا می‌نمود.

برعکس وقتی به صحنهٔ مصلوب کردن مسیح نگاه می‌کردم، در برابر فاجعهٔ غم‌باری که حدس می‌زدم، جبهه می‌گرفتم. گویی ظلمی موحش و رنج‌جی بی‌پایان مرا مغلوب خود کرده بود.

مدتها پس از آن بود که ایمان و تردید، همراهانی وفادار می‌شدند. با فیلم می‌خواستم همچون نقاش قرون وسطی با همان التزام عینی، با همان احساس و همان شادمانی نقاشی کنم. شخصیت‌های من می‌خندند، می‌گریزند، فریاد می‌کشند، می‌ترسند، سخن می‌گویند، پاسخ می‌دهند، بازی می‌کنند، رنج می‌برند و جستجو می‌کنند.

بیم‌آنها از طاعون، روز رستاخیز و ستاره‌ای است که نامش افسنتین است. هراس ما شکل دیگری دارد اما کلمات فرقی نمی‌کنند.

سؤال همچنان مطرح است.

(شب سرما را با خود نیاورده است که خورشید، پیش از وعش، سوزی گرنده بر دریای می‌رنگ می‌راند. شوالیه آنتونیوس را که رواندارش را کنار زده است روی چند شاخه کاج که بر ماسه‌ها آده شده، دراز کشیده است. چشماش کاملاً باز است و در نتیجه کم رایی به سرخی گرائیده، به خلاف او، یونر که در همان کنار جنگل، آن سنگ ریزه‌ها و کاج‌های سوخته افتاده، با خروپف به خواب گیمینی فرو رفته است. صورتش با آن دهان چاک خورده روبه تارک روشن صبحگاهی است. صداها پی که در گلویش می‌جوشد، پنداری ژرف‌ترین طبقات جهنم بر می‌خیزد.

اسب‌ها از ورش ناگهانی باد بیدار می‌شوند و پوزه‌های نه‌شان را به سوی دریا دراز می‌کنند. آنها بیرچون سواراشان بر وخسته شده‌اند.

شوالیه برخاسته به آب کم‌عمقی داخل شده است و چهره سوخته با زخمی‌اش را می‌شوید. یونر رویش را به طرف جنگل و تاریکی می‌گرداند و در حواب ناله‌ای می‌کند و موهای صیخ صیخ خود را بکشد. اثر زخمی که از بالای چشم راست تا فرق سرش کشیده شده، صورت چرکینش به سپیدی می‌رند.

شوالیه به ساحل بر می‌گردد و به زانو در می‌آید. با چشمان ته و پشایی چپین خورده نماز صبحگاهی را می‌خواند. دستهای محکم به هم چسبانده است و لبانش برای بیان کلماتی که شنیده می‌شود شکل می‌گیرند. چهره‌اش غمگین و رجور است.

چشماش را می‌گشاید و مستقیماً به خورشید خیره می‌شود و تاره چون ماهی مرده و متورمی ارمین دریا به سوی بالا غلت خورد. آسمان، تیره و بی حرکت همچون سقفی سربی است. تکه ری خاموش و تیره در افق مغرب دیده می‌شود. در اوج آسمان، نده‌ای دریایی را که بال و پر گشوده است به زحمت می‌شود دید. یادش بیگانه و ناآرام است. اسب قوی هیکل و خاکستری رنگ رالیه سر بر می‌دارد و شیهه می‌کشد. آنتونیوس بلوک رویش را می‌گرداند پشت سرش مردی در شولای سیاه ظاهر شده است.

بی حرکت ایستاده است. چهره‌ای سخت رنگ پریده رد و دستهایش را در زیر چین‌های پهن شولایش مخفی کرده است.

شوالیه: کیستی؟

مرگ: من مرگم. —

شوالیه: آمده‌ای مرا ببوی؟

مرگ: من مدت‌ها است که همراه تو هستم.

شوالیه: می‌دانم.

مرگ: آماده‌ای؟

شوالیه: تنم می‌ترسد اما خودم نه.

مرگ: خوب، این که حالت ندارد

(شوالیه برخاسته است. از سرما می‌لرزد. مرگ شولایش را

می‌گشاید تا آنرا برشانه‌های شوالیه ببندازد).

شوالیه: لحظه‌ای تأمل کن.

مرگ: همه همین را می‌گویند. من مهلت تأخیر به کسی نمی‌دهم.

شوالیه: شطرنج می‌زنی، نه؟

(موجی از شوق در چشمان مرگ می‌درخشد.)

مرگ: تو این را از کجا می‌دانی؟

شوالیه: در پرده‌های نقاشی دیده‌ام و در ترانه‌ها شنیده‌ام.

مرگ: بله، من واقعاً شطرنج باز خوبی هستم.

شوالیه: حتماً از من بهتر بازی نمی‌کنی.

(شوالیه در جیب مرگ لباسش که در کنار اوست به جستجو

می‌پردازد و صفحه‌کوچک شطرنجی را بیرون می‌کشد. با احتیاط

روی خاک جابجایش می‌کند و مهره‌ها را روی آن می‌چیند.)

مرگ: چرا می‌خواهی با من شطرنج بازی کنی؟

شوالیه: این مسأله مربوط به خودم است.

مرگ: البته درست است.

شوالیه: با هم قراری می‌گذاریم. تا زمانی که من مقاومت می‌کنم،

حق دارم زنده بمانم. و اگر موفق شوم که ترامات کنم. مرا آزاد می‌کنی. این

شرط را می‌پذیری؟

(شوالیه هر دو مشت را به طرف مرگ دراز می‌کند. مرگ

ناگهان لیخندی می‌راند و به آرامی به شوالیه نگاه می‌کند. بعد

به یکی از مشت‌های شوالیه اشاره می‌کند. شوالیه دستش را

می‌گشاید، در کف دستش «پیاده» سیاهی دیده می‌شود.)

شوالیه: سیاه به توافقتاد.

مرگ: به من هم خوب می آید، نه؟

(مرگ و شوالیه به روی صفحه شطرنج خم می شوند .
آنتونیوس بلوک پس از کمی تفکر شاهش را تکان می دهد.
مرگ نیز پاسخش را با شاهش می دهد.)

(سیم صبحگاهی آرام گرفته است. دریا به آرامش گراییده
است و در سکوت فرو رفته است. حورشید از دلمه بالا می آید.
قرص آتشی سفید می شود. پرندگان دریایی در زیر ابرهای
کدر بی حرکتند.

یونر ، دستیار شوالیه، در نتیجه صرعه شدیدی که به پشتش
می خورد، از خواب بیدار می شود. چشماش را می گشاید و مانند
حوک خرخر می کند، خمیازه ای بلند می کشد، به سرعت از جا
بر می خیزد، زین برایش می گذارد و سته سنگین وسایلش
را بلند می کند. شوالیه به آهستگی از کنار دریا به طرف کوره
راه های جنگلی اسب می راند و به سوی راه اصلی پیش می رود.
جنین و انمود می کند که صدای نیایش صبحگاهی دستیارش را
نمی شنود. یونر با عجله او را دنبال می کند.)

(خورشید اینک کاملاً از مه بالا آمده است و دیگر اشعه اش
سرح رنگ نیست. با آنکه هنوز زود است، روز بسیار گرمی
است. یونر سعی می کند که ترانه ای بخواند.)

یونر: «میان پای زبها چشمه نوش است

حوایی چون مرا زین چشمه باید نوش،

(سکوت می کند و به اربابش خیره می شود. اما شوالیه اصلاً
آوازش را نشنیده است و یا شاید وانمود می کند که نشنیده
است. دستیار شوالیه برای آنکه خشم خود را از گرمی هوا
تسکین دهد، صدایش را بلند می کند.)

یونر (می خواند) چنان گرفته خدا اوج وز زمین شده دور
که دست ما و تو دیگر به دامنش نرسد.

ولی برادرت ابلیس نیست دور آن قدر
که دست‌هم‌چو تو مستی به گردش نرسد

(یونز بالاخره احساس می‌کند که مورد توجه قرار گرفته است و دست از خواندن می‌کشد شوالیه، اسب شوالیه، اسب خودش و خودش مدت‌هاست که همه ترانه‌های او را می‌شناسند. این ترانه‌ها، در این فاصله طولانی و راه‌های غبارآلود از سرزمین مقدس تا بدینجا زیباتر نشده‌اند)

(آنها در مرغزارهای پرپشت و بی‌پایان راه می‌پیمایند. در دور دست، دریا از نورسفید خورشید می‌درخشد.)

یونز: در شهر «فریه» صحبت از این بود که علائم چبرهای موحشی دیده شده است. دواسب همدیگر را درطول شب حورده‌اند و در گورستان‌ها، گورها دهان باز کرده‌اند و دست و پای مردگان در همه جا پراکنده شده است و دیروز بعد از ظهر در گنبد آسمان چهار خورشید می‌تابیده.

(شوالیه پاسخی نمی‌دهد. به ماده سگ لاعری نگاه می‌کنند که نفس نفس زنان روی شکم افتاده است و به طرف صاحبش می‌خرد. صاحبش ریسر تاش تند آفتاب به حالت مشتبه به خواب رفته است، بالای سروگرد شانه‌هایش ابری از حشرات وزوز می‌کنند، حیوان نحیف زوره کشان روی شکم افتاده است و مرتب دم تکان می‌دهد.)

یونز از اسب پیاده است. به مرد خوابیده بر دیک می‌شود و با لحنی مؤدبانه با او صحبت می‌کند. وقتی پاسخی نمی‌شنود به دور او می‌چرخد تا او را بیدار کند.

روی شانه‌های مرد خوابیده خم می‌شود، اما با نفرت دستش را کنار می‌کشد. مرد از پشت به روی علف‌ها می‌افتد و چهره‌اتن به طرف یونز برمی‌گردد؛ یونز به کاسه‌های خالی چشم و دندانهای سفید مرد مرده خیره می‌شود.

دستیار مجدداً با سرعت بر زمین می‌نشیند و دنبال اربابش به راه می‌افتد. موقعیکه به او می‌رسد، از قمقمه چرمی‌اش جرعه‌ای آب می‌نوشد و بعد آنرا به شوالیه می‌دهد)

شوالیه: خوب، راه را نشان داد؟

یونز: نه چندان.

شوالیه: چه گفت؟

یونز: هیچ.

شوالیه: لال بود؟

یونز: ارباب، من این را نگفتم. منظورم این است که زبان شکوهمندی داشت.

شوالیه: اینطور فکر می کنی؟

یونز: بله، شکوهمند درست است. اما حرفی که او زد خیلی مهم بود.

بله، این طور می شود بیانش کرد

(می خواند)

«شاه شاید خواستی بالا بیندازی

یا چو گرمی ترس خورده خواستی از جا بجنبی ای جوان

سرنوشت پیش می راند ترا

و ترا می یابد از پا افتاده در دل توفان»

شوالیه. حتماً باید آوار بجوایی؟

یونز. نه.

(شوالیه تکه بانی به اسلحه دارش می دهد و او درسکوت آنرا

می جود. خورشید چهره هایشان را می سوزاند. عرق بر

پیشانیان به شکل قطره بسته می شود و گردوغبار چون ابری

در اطراف کفل اسبها بالا می آید)

(آنها از کنار خلیجی می گذرند که ساحلش از انبوه درختان

کاج پوشیده است. در سایه چند درخت بلند، کالسکه ای با چادر

رنگارنگ توقف کرده است. اسبی شیهه می کشد. اسب شوالیه

پاسخ می دهد. اما هیچ کدام از دوسوار از اسب پیاده نمی شوند

تا استراحت کنند یا از خنکی سایه درختان بهره ای بگیرند.

به راه خود ادامه می دهند و در پشت خمیدگی راه از نظر پنهان

می شوند.

یوف در خواب و بیداری صدای شیهه اسبش و پاسخ اسبی دیگر

را از دور می شنود.

سعی می کند کماکان بخوابد اما هوای درون کالسکه دلنجان
بیش از اندازه خفه و گرفته است.

خورشید از لابلای برگ درختان می درخشد و شمع خود را
بر میا، همسر یوف و میکائیل، فرزند یکساله او می پاشد.
هر دو آنها آرام به خوابی عمیق فرو رفته اند.
یوناس اسکات که مردی سالمند است، با صدای بلند خرخر
می کند.

یوف به طرف دهانه کالسکه می حرد. بیرون، زیر سایه درختان
بر برگ هنوز هوا خنک است. کمی آب می نوشد، غرغره
می کند، کش و قوس می رود و با اسب لاغر و پسرش حرف می زند
یوف: سلام. صبحانه ات را خورده ای؟ حیف که من نمی توانم علف بخورم!
نمی توانی این کار را به من یاد بدهی؟ در این دور و زمانه علف در این نواحی
کمیاب است؛ اما در این اطراف مردم زیاد توجهی به هنر ندارند.

(گوی هارا می آورد و مشغول بازی می شود. سرش را بر زمین
می گذارد و پاهایش را بالای می برد. مانند خروسی می خواند.
اما بعد سکوت می کند و باقیافه حیرت زده ای به یک نقطه خیره
می شود. باد میان درختان به حرکت درآمده است. باد تندی
بیست، نسیم مختصری است که برگها را تکان می دهد. گلها
و علف ها خم می شوند. درجایی، پرنده ای به طور مداوم و
طولانی می خواند.)

رنگ از چهره یوف می پرد، و درحالی که لبخند می ریزد،
چشمانش از اشک پر می شود. با نهایت حیرت روی لبه کالسکه
نشسته است.

درختان به حرکت درآمده اند و علف ها تکان می خورند، زنبور
های عسل و پروانه ها دور سرش وزور می کنند. پرنده ناپیدا
همچنان می خواند.

ناگهان نسیم آرام می گیرد و پریده سکوت می کند؛ خنده
بی رنگ یوف خاموش می شود و گلها و علف ها در گرما
بی حال می شوند. اما اسب پیر درحالی که می چرد و شیهه
می کشد، با دمش پشه ها و حشرات را می راند.

یوف ناگهان از وحشت درهم می رود و از جا می پرد؛ شتابان
به داخل کالسکه می رود و همسرش میا را تکان می دهد)

یوف، میا، بلندشو! بلندشو، میا! میا! يك چیزى دیدم. يك چیزى دیدم که باید برای تعریف کنم.

(میا با قرص ارجواب می‌پرد و می‌نشیند)

میا: چه شده؟ اتفاقی افتاده؟

یوف: بله، گوش کن! شبخى دیدم! نه، شبخى نبود. درست مثل اینکه واقعى بود. بله، واقعى بود.

میا: که اینطور. باز هم شبخى دیدی؟

(لحن میا سرشار از طعنی محبت‌آمیز است؛ با وجود این

یوف سرش را تکان می‌دهد و شاه‌های میا را محکم می‌چسبد)

یوف: من او را دیدم.

میا: کی را؟ کی را دیدی؟

یوف: مریم عذرا را.

(میا برخلاف علاقه باطنیش، تحت تأثیر هیجان شوهرش

قرار می‌گیرد. از جایش تکاپی می‌خورد و صدایش را پایین

می‌آورد.)

میا: درست دیدیش؟

یوف: آره، آنقدر بزرگ بود که می‌تواستم لمسش کنم. باج زربنی بر سرش بود، پیراهنش هم آبی بود با گل‌های طلایی. پایش برهنه بود. بادست‌های کوچک سزه‌اش دست کوچولو را گرفته بود و راه رفتن یادش می‌داد. وقتی دید متوجهش شده‌ام، به من لبخند زد. آنوقت بود که اشکم سرازیر شد. چشم-هایم را که پاک کردم، از بصرم غیب شد. همه آسمان و زمین از سرو صدا افتاد. می‌توانی منظورم را بفهمی...

میا: چه خیالاتی که به‌سرت می‌رند!

یوف: خودم می‌دانم که حرفم را باور نمی‌کنی. با وجود این واقعیت

داشت. می‌گویم واقعیت‌دست. واقعیتی که ممکن است تو آنرا ببینی. يك جور

دیگر از واقعیت.

میا: شاید از همان واقعیت‌هایی بود که يك دفعه دیگر هم برایم تعریف

کردی: مثل آن دفعه که گفتی خود شیطان آنجا ایستاده بود و داشت چرخ‌های

کالسکه را بارنگ قرمز نقاشی می‌کرد و جای قلم‌مو هم دمش را تورنگ می‌زد.

یوف (مگران) تو چرا همیشه فقط این یکی را به‌رخم می‌کشی؟

میا: و آنوقت معلوم شد زیر ناخن‌هایت هم رنگ قرمز رفته.

یوف: آره، آنوقت‌ها شاید واقعاً خیال بود (باهیجان) و تازه من این را تعریف کردم که شما چیزهای دیگری را که می‌گویم باور کنید. داستان حقیقی. داستان‌هایی که در خیال من ساخته‌ام.

میا: (جدی) تو باید جلو این خیال‌بافی‌هایت را بگیری، اگر نه همه فکر می‌کنند که دیوانه‌ای. درحالی‌که تو دیوانه نیستی. دست کم تا آنجا که می‌دانم هنوز نشده‌ای. بگذریم از این که چندان هم مطمئن نیستم.

یوف (عصبانی): من که از این خیالات نخواسته‌ام بیایند به سراغم. تقصیر من چیست که صداهایی با من حرف می‌زنند و با کسره مقدس خودش را بشانم می‌دهد، و فرشته‌ها و شیاطین خوششان می‌آید با من آمد و رفت داشته باشند.

(یوئاس اسکات ارجایش برمی‌خیزد)

اسکات مگر من يك دفعه برای همیشه نگفتم که نه حواب صبح احتیاج دارم! من که از شما خواهش کردم، التماس کردم اما انکار تأثیری نکرده. پس ناچار باید به شما امر کنم که ساکت باشید!

(چرخشی به چشمانش می‌دهد و عصبانی است. اما فوراً دوباره دراز می‌کشد و باز خرخرش بلند می‌شود.)

میا و یوف ترجیح می‌دهند از کالسکه بیرون بیایند. روی بسته‌ای می‌نشینند. میا، میکائیل را در آغوش دارد؛ کودک برهنه، به طرزی وحشیانه دست‌وپا می‌زند.

یوف در حالیکه کمی در خود فرو رفته است کنار همسرش می‌نشیند. حرکات چهره‌اش تعجب‌آلود است.

بادی ارسوی دریا می‌وزد. باد خشك و گرمی است)

میا: ای کاش بارانی می‌زد. همه چیز داردمی‌سوزد. زمستان چیزی برای خوردن نداریم.

یوف (خمیازه می‌کشد): يك جوری می‌گذرانیم.

(این حرف را بی‌هیچ تأکید و دلگیری با لبخندی می‌گوید)

بعد کش و قوس می‌رود و با رسایت می‌خندد)

میا: دلم می‌خواهد وضع میکائیل بهتر از ما بشود.

یوف: میکائیل باید بندباز بزرگی بشود. یا شعبده بازی که يك چشمه شیرینکاری غیرممکن بکند.

میا: چه جوری کاری؟

یوف: يك توپ را کاملاً بی‌حرکت در هوا نگه دارد.

میا: آخر اینکه امکان ندارد.

یوف: برای ما امکان ندارد نه برای او.

میا: توهم با این خیال بافی هایت.

(میا خمیازه می کشد. تا اندازه ای تحت تأثیر گرمی حورشید

قرار گرفته است. در همان جایی که هستند روی علف ها دراز

می کشد. یوف هم همان کار را می کند و یک دستش را دور

کردن همسرش می اندازد.)

یوف: تصنیفی درست کرده ام. دیشب ساختمش. تقریباً تا صبح بیدار بودم.

دلت می خواهد بشنوی؟

میا: آره، بخوان. کنحکاوم کردی.

یوف: آخر باید بلند شوم بنشینم

(برمی خیزد می نشیند. پاهایش را زیر خود جمع

می کند. دستهایش را مثل هنرپیشه ها بار می کند و با صدایی

بلند شروع می کند به خواندن.)

یوف (می خواند)

و کفتری در دشت زنبق ها

در دل گرمای تابستان

در جهانی آفتابی

چون مسیح آوار می خواند به زیبایی.

آسمان از شادی وادشور لبریز است

(یوف از خواندن دست برمی دارد و منتظر کف زدن همسرش

می ماند)

یوف: میا! خوابت برد؟

میا: تصنیف خیلی قشنگی بود.

یوف: هنوز تمام نشده.

میا: فهمیدم اما خوابم گرفته. تهش را می توانی بعد برایم بخوابی

یوف: توهم با این خوابیدن هایت!

(یوف کمی دلگیر شده است. نگاهی به بچه اش

می کند که اوهم فرق خواب است! انگشت به دهان از عطر

علف های بلند سرمست شده)

ترجمه هوسنگ ظاهری

نکته، نکته نکته، نکته نکته، نکته نکته، نکته

خبر عروسی

گفت با مردی گرانکوشی بهراز
«زن شنیدم کرده‌ای ای سرفراز»
گفت: «سبحان الله اوهستی تو کر
از کجا بر گوشیدی این خبر؟»

موش و غله

داشتم گندم سه رطل ای نیکخواه
تا شدم آگه ز موشان شد تباہ.
- بودم از غله همین مایه به کام
موش تا یابد خبر خوردم تمام.

اقتباس از: عبیدزاکانی
دکتر محمد دبیرسیاقی

اشعار، عنوان ربیایی است برای
يك كتاب نشر.

زول رومار
«نویسنده فرانسوی»

لامار تین پنج دقیقه فکر می کند
يك ساعت می نویسد. هنر، عکس این
است.

زول رومار

کورگفت: «به امید دیدار.»
زاله پرورد

او خیلی تعجب می کرد که پوست
گریه درست در همان جایی که بساید
چشم ها قرار داشته باشند، دو سوراخ
دارد.

لیختن برسم
«نویسنده آلمانی»

کاری داد که دیگران دشواری یابند
به سادگی انجام دادن یعنی استعداد،
و انجام کاری که دیگران محال می پندارند
یعنی نبوغ.

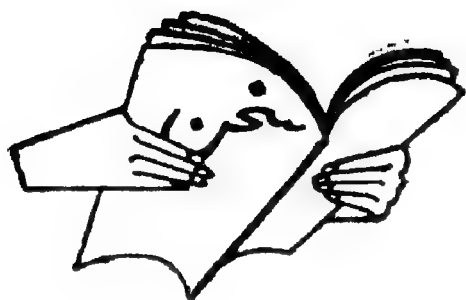
هانری فردریش آمل
«نویسنده سوئیسی»

رشته سردرگم

آن که گردون فراشت و انجم کرد
عقل و روح آفرید و مردم کرد
رشته کاینات در هم بست
پس سر رشته در میان گم کرد

مناجات

خدایا دارم از لطف تو امید
که ملك عیش من معمور داری
بگردانی بلای زهد از من
قضای توبه از من دور داری
عبیدزاکانی



سخن و خوانندگان

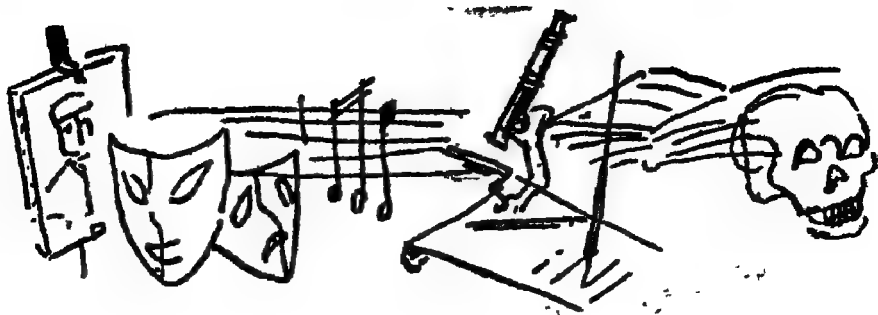
به اطلاع شاعران ارجمندی که آثار خود را به منظور چاپ در سخن، بماند سپرده‌اند می‌رسانیم که همکار گرامی ما نادر نادرپور از چند ماه پیش در سفر اروپا است و از این رو ناگزیر بوده‌ایم کلیهٔ اشعار رسیده را جهت بررسی و اظهار نظر برای ایشان بفرستیم.

هر گونه تأخیری که در درج پاسخ به سؤالات مربوط به شعر و شاعری، یا اظهار نظر در مورد اشعار رسیده روی بدهد مولود همین دوری است. تردیدی نیست که در آیندهٔ نزدیک با مراجعت همکار ارجمندمان، چنین تأخیری روی نخواهد داد.

آقای م. ح دانشجوی ادبیات .

هر اثری که از طرف خوانندگان برای سخن برسد در هیأت دبیران مورد بررسی قرار می‌گیرد و در صورتی که به‌طور کلی با روش مجله هماهنگ باشد با اشتیاق مورد استفاده قرار خواهد گرفت . با این ترتیب می‌توانید اطمینان داشته باشید که سخن گذشته از آن که اصراری در چاپ آثار خاصی ندارد، همواره کوشیده است که استعداد های جوان را بیابد و آثار آنان را به خوانندگان خود بشناساند.

اما در مورد اینکه نامه‌های شما بی‌جواب مانده باید گفت که اکثر خوانندگان که برای ما اثری می‌فرستند به اصرار فراوان می‌خواهند که در مورد اثرشان در مجله اظهار نظری نشود. ما نیز توفیق شما را آرزو می‌کنیم.



در جهان دانش و هنر

این سخنان به زندگی هنری او چه ارتباطی می‌تواند داشته باشد

● سالنامه گرافیس که سالی یک بار در سوئیس منتشر می‌شود اثری است که در آن برگزیده‌ای از پوسترها و آفیش‌های کلیه کشورهای جهان به چاپ می‌رسد. در سالنامه ۷۲-۱۹۷۱ گرافیس که اخیراً نسخه‌ای از آن را در تهران دیده‌ایم قید شده است که امسال از میان ۱۹۷۸۰ اثری که برای این نشریه فرستاده شده ۹۳۹ اثر انتخاب شده‌اند و در این دفتر به چاپ رسیده‌اند

در سالنامه ۷۲-۱۹۷۱ گرافیس دوازده فیلم نخستین جشنواره فیلم‌های سیمایی ایران و هفت کتاب از صادق میرزایی نقاش ایرانی به چاپ رسیده است.

لارم به تذکر است که از این هنرمند ایرانی، پیش از این نیز آثاری در سالنامه‌های گرافیس بدین شرح به چاپ رسیده است.

● به مناسبت دوازدهمین سال برگذشت نیما یوشیج در دانشگاه تهران مراسمی برپا شد و در نمایشگاهی که به همین مناسبت ترتیب یافته بود علاوه بر دستنوشته‌ها و عکس‌هایی از ادوار مختلف زندگی نیما، آثار چاپ شده او و مقالات و کتابهایی که به زبانهای مختلف در باره او نوشته شده، به معرض نمایش گذاشته شده بود. همچنین نمایشگاهی از مجموعه‌های شعر مرور ایران و دیوانهای گویندگان پس از نیما فراهم آمده بود. هنگام گشایش این نمایشگاه دکتر عبدالعزیز رزایی کوب استاد دانشگاه تهران، از نیما یوشیج به عنوان شاعری راه گشا تجلیل کرد

اندکی بعد از ترتیب این نمایشگاه مجلس یادبود، در یکی از دانه‌های ادبی هفتگی، نیز از نیما یاد شد، ولی بیشتر سخنانی که در این مجلس ایراد شد چنان بود که به شعر نیما مربوط نمی‌شد و حتی کسانی را که شیوه کار نیما را نمی‌پسندند به این فکر می‌انداخت که

در نشریه ۶۹ ۱۹۶۸ پوستر هفته
کتاب و در نشریه ۷۱-۱۹۷۰ دو پوستر
رستال آواز و سیمای رن در تاریخ ایران.

صاد

● **بهر روز** هشتاد و یک سال به شیوه
وارستگیان زندگی کرد تا آنکه روز
زندگی او در اواخر آذرماه امسال به شب
رسید، و راجی معراج حاودانگان گردید.
ده سال بود که گاه و بیگاه از صحبتش
بر خود دار می شدم. در آغاز انتقال به تهران
ما وی آشنا شدم، همسایه شده بودیم، زیرا
او رئیس کتابخانه باشگاه افسران بود
و من کتابدار کتابخانه ملی. در هر فرصت
مناسب در محل کتابخانه به سرافتن
می رفتم و به گفتگو می نشستیم. حاصل این
دیدارها آن بود که وی را دور از هر گونه
قداست و پیرایه شناختم. دانستم که وی
در ای رسیدن به حقیقت در همه چیز شک
می کند.

بهر روز از دهان کرم و حوی نرم و
گشاده رویی بهره کافی داشت، منطق
عقل را باور داشت و از عقاید بی اساس
پرهیز می کرد. زیبا می بوشت و بی پروا
سخن می گفت. به گاه گفتار هر گونه کلمه
معنی دار را به کار می گرفت، و زشت و
زیبای مصطلح ادیبان را نادرست
می شمرد.

در این زمینه گاهی با عبیدراکان
شبهات پیدا می کرد، یعنی بسیاری از حقایق
با گفتنی را در قالب طنز چنان مرزبان
می رانند که گهرا و دانشش می نمود.

اندیشه های حیا می را می پسندید، و
در موارد بسیاری با فیلسوف مرمه همصدا
می شد، زندگی و زیبا یعنی حیا را
می ستود، و غلام همت کسی بود که دهن چه
رنگ تعلیق پذیرد آزاد است. کوتاه سخن
آنکه، **بهر روز** همه تلاش خود را به کار
می بست تا طرحی نو در اندازد.

کم می خواند و بسیار می اندیشید.
و آراء و عقاید آزادگان نه یک نتیجه گیری
می کرد.

ز هرگز دامنهٔ سرادی نداشت، و خود را پیوسته در قالب «پرسش» می‌کرد. اما گروهی - حساب شده، سرافرازی - مریدش شدند. برخی طنزهای وی را به جد می‌گرفتند، حقانیت آنها چنان بسی پروا سخن گفتند که باعث رنجش سراد خود نهاد. بهروز مرد عمل بود، همیشه و می‌کرد، روزی فرارسد که همهٔ دان دیار ما از بند تعصب و تقلید باشند، و زمینه‌ای فراهم آورند تا دسته از جوانان دانش پژوه که مایهٔ تمدادی دارند به روزگار جوانی را از جاه بازشناسند و خرد خویش را له روشوند.

حسین خدیوچم

● اواسط دیماه کنسرت بسیار بی توسط «دونالد و سوزان اولر»^۱ نهمین ایران و آمریکا برگزار شد که در استقبال بسیار علاقه‌مندان موسیقی ی قرار گرفت. در این کنسرت ابتدا چهاردوئت ی فلوت و کلارنیت اثر «سایر-فرمن»^۲ اجرا شد. کوپفرمن آهنگسازی است نو و بودکی از سال ۱۹۵۰ در دانشگاه لورنس تدریس موسیقی اشتغال دارد. آثار فرمن از ریتمی زنده و پرتحرک خوردار است و همواره در آثار خود از یک موسیقی جدید بهرهٔ فراوان گرفته است. چهاردوئت برای فلوت و کلارنیت را در سال ۱۹۵۶ تصنیف کرده

است و جزو آثاری است که برای نخستین بار در ایران اجرا گردیده.

سونات برای کلارنیت و پیانو اثر «پاول هیندمیت»^۳ دومین برنامهٔ اجرا شده توسط این گروه بود. هیندمیت یکی از معروفترین آهنگسازان قرن بیستم به شمار می‌رود و تاکنون آثار بسیار از او در تهران توسط گروه‌های مختلف اجرا شده است. او از ابتدا در جهت تکمیل تئوری خود در مورد ارتباط گام‌ها کوشش فراوان نمود. از مشخصات موسیقی او اهمیت ارتباط خطوط مرکب نه در مسیر سنتی آهنگ بلکه توسط نیروهای فواصل جداگانه است. این تئوری در مورد سونات برای کلارنیت و پیانو در ضربهٔ چهارم، جایکه تنها به صورت سه‌تایی ظاهر می‌شوند به خوبی شنیده می‌شود. این تم‌ها در پیانو با دودرآمد در اکتاوها و با سه‌درآمد در کلارنیت به گوش می‌رسد. این قطعه توسط دونالد اولر «کلارنیت» و «روپینا وندن برگ»^۴ (پیانو) به شکل بسیار زیبا و مؤثری اجرا شد.

فانتزی برای فلوت سلواتر «گئورگ فیلیپ تلمان»^۵ جزو آثار بسیار زیبا و با نشاطی بود که اجرا شد آثار تلمان اصولاً برخوردار از تم‌های شاد همراه با ساختمانی مقطع است که تمایلی شدید به فرم‌های مشخص و نتیجه‌دارد. اجرای این قطعه به نوازندگی سوزان اولر که برخوردار از تکنیکی فوق‌العاده است، بسیار زیبا و بی‌نقص بود.

از سایر ضامفایخی، آهنگساز ایرانی، قطعهٔ «پرموتاسیون»^۶ ها برای فلوت

1- Donald, Susan Oebler

3- Paul Hindemith

5- G. Ph. Telemann

2- Meyer Kupferman

4- Robina Van den Berg

6- Permutationen

اجرای هنرمندان آمریکایی از این قطعه درخشان و نمونه بود.

این کنسرت در مجموع شاید برجسته ترین کنسرتی باشد که در این فصل هنری در تهران برگزار شده است.

● نخستین اجرای اپرای «قدرت سر نوخت» در تالار رودکی، با هم‌همایب کوچک و بزرگی که می‌توان در باره‌اش بر شمرد، بی‌شک مهمترین حادثه هنری این فصل به‌شمار می‌رود.

ما در این یادداشت کوتاه سعی خواهیم کرد تا جنبه‌های مثبت و منفی این اپرای زیبا را تجربه و تحلیل کنیم «قدرت سر نوخت» اثری است نوشته «آچل پسرز ساودرا دوک ریوا»^۱ که توسط «فرانچسکو ماریا پیانو»^۲، لپسرتست معروف اکثر آثار وردی، برای اپرا تنظیم شده است.

این اپرا شامل سه پرده و هفت تابلو است در پرده نخست و تابلو اول، «لئونورا» دختر مارکی را می‌بینیم که عاشق «دون آلوارو» است و پدرش «علت سرح پوست» دون آلوارو را اردواج آنها مخالف است این دو نقشه فراری طرح می‌کنند اما نقشه‌شان با شکست مواجه می‌شود و در آخرین لحظه مارکی پیرس می‌رسد. آلوارو به علامت تسلیم طپانچه‌اش را پیش پای مارکی می‌اندازد و ناگهان گلوله‌ای از آن خارج می‌شود و مارکی را به قتل می‌رساند. مارکی در آخرین لحظات حیاتش، دخترش را به خاطر آنکه شرافت خانوادگی را لکه دار کرده، نفرین می‌کند.

عاشق و معشوق موفق به فرار می‌شوند. در این تابلو که برخورد از طراحی ساده و سنجیده «تئولاو»^۳ در زمینه دکور

سلو اجرا شده که شدیداً مورد استقبال قرار گرفت. نمایشی جزو آهنگسازانی است که در خارج از مرزهای ایران شهرتی بهم زده است اما محیط هنری ما هنوز با آثار او آشنایی ندارد. او نخستین آهنگساز ایرانی است که در ایران پیانو و پیشقدم ایجاد و تصنیف موسیقی الکترونی بوده است.

نمایشی جلاده بر ساختن موسیقی برای آلات الکترونی، برای سازهای سنتی نیز آهنگ‌های زیادی ساخته است که اکثر آنها توسط ارکسترهای معروف اروپا و از جمله ارکستر سمفونیک رادیو وین اجرا شده است.

قطعه «پرموتاسیون» جزو آثاری است که نمایشی به شیوه موسیقی جدید برای فلوت سلو تصنیف کرده است که در اجرای سوزان اولر جلوه و درخششی فوق‌العاده داشت.

سه قطعه برای کلارینت سلو اثر «ایگور استراوینسکی»^۴ جزو آثار ریوا و برجسته دیگری بود که در این کنسرت اجرا شد. این قطعه در سال ۱۹۱۹ تصنیف شده و نمایانگر نبوغ فوق‌العاده استراوینسکی در ایجاد ریتم‌های موزون و زیباست. اجرای دونالد اولر در این قطعه زیبا و ستایش‌انگیز بود.

آخرین قطعه‌ای که توسط این گروه در انجمن ایران و آمریکا با موفقیت اجرا شد، قطعه سوناتا برای فلوت و پیانو اثر «سرگی پروکوفیف»^۵، آهنگساز برجسته روسی بود.

سونات فلوت پروکوفیف یکی از بهترین و زیباترین آثاری است که در این زمینه تا کنون تصنیف شده است.

- 1- I. Stravinsky
- 2- Serge prokofieff
- 3- Angel Perez Saavedra Duque di Rivas
- 4- F. Maria Piave
- 5- Theo lau



این تابلو به خوبی نشان می‌دهد که هر دو فهرمان اصلی داستان به راحتی در نقش خود در وروده اند و این بار کوچکترین لرزشی و خطایی در صدایشان آشکار نیست

در همین تابلو از گسترش چندین مار دستخوش لعزش‌هایی می‌شود. باس‌ها نا، دازه‌ای نا هماهنگی می‌نوارند و سازه‌های نادی نیز بدون لعزش می‌ستند. تابلو اول این اپرادر نخستین اجرای تالارود کی، همان‌طور که در بالا اشاره شد، فاقد اسب‌جکام و یک پارچگی بود.

تابلوی دوم که در یک میخانه آثار می‌شود، شور و هیجان و ریایی دیگری دارد. دون کارلو، برادر لئونورا که به لباس یک دانشجوی فقیر درآمده، در

و نورپردازی است، تنها با قرار دادن دو سردر بزرگ در فاصله کمی از یکدیگر و نورپردازی گرفته و حمه‌ای که نمایانگر باری شوم سر نوشت است، صحنه‌ارگیری خاصی در خود دارد و به خوبی فضای زندگی در کاح‌های قرن هجدهم اروپا را القاء می‌کند. آواز سودا به تاجبخش در نقش «لئونورا»، مهیندخت بهی در نقش «کورا»، «فیکلای مارکینوچی» در نقش «دون آلوارد» تا اندازه‌ای بی‌خون و بی‌حال جلوه می‌کند. حرکات هنوز شکلی طبیعی به خود نگرفته است و تنها سرکیس شوکاسیان در نقش «مارکی کالانتراد» پدر لئونورا کاملاً بر آوار و نقش خود مسلط می‌نماید. دوئت لئونورا - آلوارد در پایان

«الفونسو مارکیکا»^۱ در نقش دیدر گواردیان، از صدای بسیار گرم و گیرایی برخوردار است.

از این تابلو به بعد به نظر می‌رسد که سودابه تاحش کاملاً نقش خود را دریافته است و صدایش به سمت و حسابی که لازمه نقش او است، نزدیک شده است. دوئت گواردیان-لئونورا یکی از زیباترین قطعات این بخش را تشکیل می‌دهد.

در چهارمین تابلو اپرای قدرت سروشت، سروشت، نقش حساس و شوم خود را ماری می‌کند. دون آلوارو که اینک نام «دربیکو هرررو» در خود نهاده به یاری ایتالیایی‌ها می‌شتابد. جنگی سخت درگیر می‌شود و آگاه صدای ماله‌ای توجهش را به خود جلب می‌کند. افسر محرومی که خود را «دون فلیچه دی بورتوز» معرفی می‌کند، درحقیقت همان دون کارلو برادر لئونورا است که به خاطر گرفتن انتقام مرگ پدرش سه هر را برای یافتن اوسر کشیده است. دون کارلو غافل از بازی سروشت، بی‌آنکه آگاه باشد، با دون آلوارو، دشمن دیرین خود طرح دوستی و وفاداری می‌ریزد. این بار دون آلوارو در سردی به سختی محروم می‌شود و چون خود را در انتهای راه زندگی می‌یابد، غافل از سروشت دردناک لئونورا و به تصور اینکه او مدت‌ها است که مرده است، جعبه حاوی نامه‌هایش را به دون کارلو می‌دهد که آن را بسوزاند. دون کارلو که کجکاویش تحریک شده است در جعبه را می‌گشاید و تصادفاً عکس خواهرش را در آن می‌یابد. دون آلوارو را برای معالجه از آن محل دور می‌کنند و دون کارلو که این بار دشمن دیرین خانوادگیش را یافته است تصمیم می‌گیرد

جستجوی خواهر خود به اینجا آمده است. برتریزویلا، دختر کولی یاران خود را که اسپانیایی هستند تحریک می‌کند که به یاری ایتالیایی‌ها علیه دشمن مشترک به جنگ بپردازند. لئونورا نیز که لباس مردانه پوشیده است در بین جمع دیده می‌شود. بی‌آنکه مرادش متوجه او شود، میزانشن این صحنه در کمال سلیقه و مهارت آفریده شده. موسیقی وردی در این قطعه تا اندازه‌ای به موسیقی فولکلوریک ایتالیا و اسپانیا نزدیک می‌شود. آواز حسین سرشار در نقش دون کارلو مانند همیشه گیرا و جذاب است، دسته‌کر تالار رودکی گرچه نسبت به گذشته به شرف چشم‌گیری دارد اما هنوز به آن مرحله از کمال نرسیده است که بتواند اثری را لااقل بی‌عیب اجرا کند. اجرای این‌کر در تابلو دوم نقاشی بسیار داشت، صداها آن طور که باید رسا نبود و دلیلی شاید این بوده است که از پنجاه صفت خواننده کر ظاهراً فقط عده معدودی برنامه اجرا می‌کردند.

علاوه بر این قطعات ملودیک این تابلو ناموزون و ساهمانگ خوانده می‌شد.

یکی از زیباترین تابلوهای این اپرا، تابلو سوم از پرده اول است که لئونورا خود را به صومعه‌ای می‌رساند و از راهب اعظم تقاضا می‌کند که او را به حرگه کشیشان خود پناه دهد تا شاید از خشم و انتقام مرادش در امان بماند. راهب اعظم تقاضایش را می‌پذیرد و او را به لباس راهبان درمی‌آورد و به کله‌ای در بالای کوهستان می‌فرستد. گروه کر در اینجا نقش خود را به خوبی ایفا می‌کند.

همه اجزاء و عناصر تشکیل دهنده این اپرا، از دکور و نورپردازی گرفته تا صدا و حرکات در این تابلو فینال به اوج زیبایی و شکوه خود می‌رسد.

تئولاو برای صحنه طراحی بسیار زیبا و جالبی عرضه کرده است. صلبی بزرگ به طور مایل بر آدماها سایه افکنده است و مسیح مصلوب در بالای آن نظاره گر بازی‌های سرنوشت است. تریو گواردیان - لئونورا - آلوارو در فینال قطعه با دقت و حساسیت فوق‌العاده‌ای که نمایشگر قدرت موزیکالیت و لطافت غنایی صدای آنها است اجرا شد.

اجرای ارکستر اپرا از موسیقی وردی در این تابلو به اوج کمال خود می‌رسد. يك يك اجرا ارکستر درایس جا تقریباً سی‌نقص می‌نوازد. سازهای مادی که در چند قسمت دچار لغزش‌هایی شده بود، در این جا اجرایی دقیق و کامل به دست می‌دهد.

در مجموع، اپرای «قدرت سرنوشت» یکی از درخشان‌ترین آثاری است که تالار رودکی طی چند سال تجربه اندوزی توانسته است به دست‌آوردان اپرا عرصه کند.

هلی‌انشاء، طراح لباس‌های اپسن
اپرا از قدرت فانتزی درخور ستایشی برخوردار است. کار تئولاو به عنوان طراح دکور مانند همیشه ستودنی و قابل تحسین است.

عنایت رضایی به عنوان کارگردان این اپرا استحقاق ستایش و تمجید بسیار دارد. رضایی در تلفیق و ترکیب صحنه‌های میخانه، جنگ، کلیسا و نبرد چنان مهارت و استادی از خود نشان می‌دهد که ما را به آینده اپرا در ایران امیدوار می‌کند. میزانشن‌های او با کارهای مشابه

او راه قتل پرمسند. هویت اصلی خودش را به دون آلوارو ابراز می‌کند و او را به دوئل می‌خواند. اما زمان جنگ است و مسایل بی‌شماری مانع انجام این دوئل می‌شود.

دوئل هر دو - پورنوز که نمایشگر پیوند دوستی بین آندوست بسیار زیبا و ستایش‌انگیز اجرا شد. آواز دون کارلو و پرنیزو زیلا که دختری کولی است نیز با احساس و شور بسیار خوانده شد. کریفال این قسمت هم از گهرایی و قدرت خاصی برخوردار بود.

طراحی صحنه‌های جنگ که از نظر دکور و نورپردازی و چه از نظر لباس‌ها بسیار درخشان بود. در تابلو ششم صحنه داخل صومعه‌ها می‌بینیم که یکی از کشیش‌ها بین مردم جنگ زده و آواره غذا تقسیم می‌کند و ارکار زیاد شکایت دارد. دون آلوارو که به لباس کشیش‌ها درآمده است وقت خود را صرف خدمت در راه کلیسا می‌کند. دون کارلو که در تمقیب او بوده، رد پایش را یافته است و بالاخره او را در داخل صومعه می‌یابد و بار دیگر به او پیشنهاد دوئل می‌دهد. اما دون آلوارو می‌گوید که در لباس راهبان مجاز برای دوئل کردن نیست. دون کارلو آنقدر اصرار می‌ورزد تا سرانجام بین آنها دوئل درمی‌گیرد.

این دوئل که در تابلو هفتم و در مقابل کلیه لئونورا صورت می‌گیرد، درخشان‌ترین قسمت اپرای قدرت سرنوشت است. دون کارلو به شدت مجروح می‌شود و در آخرین لحظات حیاتش، خواهرش لئونورا را که به پالین او آمده است با شمشیر خود به سختی مجروح می‌کند و بالاخره انتقام خود را می‌گیرد. لئونورا به آرامی در آغوش معشوق خود جان می‌سپارد.

کارگردانان پر تجربه اروپا قابل مقایسه است.

تالار رودکی طی چند سال اخیر آهسته اما مطمئن دارد به پیش می‌رود و همین ما را وادار می‌کند که برایش موفقیت‌های بیشتری آرزو کنیم.

● بار دیگر آرشو فیلم ایران همتی درخور ستایش از خود نشان داد و در یکی از جلسات هننگی خود جمعه‌سه فیلم کوتاه از خسرو سینایی، شکوفه شاکری و آلن رنه به معرض نمایش گذاشت.

فیلم «هنر هنر»، اثر خسرو سینایی و ژانر طباطبایی یکی از زیباترین و درخشان‌ترین فیلم‌های کوتاهی بود که تاکنون در آرشو فیلم ایران به نمایش درآمده است.

سینایی با بهره‌گیری هوشمندانه و شاعرانه‌اش از محسمه‌های آهنگین و سرد ژانر طباطبایی، اثری شورانگیز و زیبا آفریده است.

کبوتری سفید بر لبه پنجره تالاری نشسته است که در آن پیکره‌ها و محسمه‌های آهنگی، در اشکال و قیافه‌های خوف‌انگیز سکنی دارند. کبوتر سفید آزاد قادر است بال بگشاید و به پرواز درآید اما در جمع این هیولاها و در محیط طاهر آسمینی‌شان کتش و جذب به ایست که کبوتر را به خود فرامی‌خواند.

کبوتر سفید که به غایت زیبا است و به هنگام پرواز به روحی آرام و ازیندروسته می‌ماند، بالاخره به جمع آنها می‌پیوندد. هیاهوی پیکره‌های آهنگین بالا می‌گیرد و به تدریج فریادهای تمسخر و ریشخند و ناسزای آنها به اوج می‌رسد. کبوتر می‌کوشد تا بلکه با آنها از در دوستی درآید و هر بار بر روی یکی از آنها می‌نشیند اما حرکات دست و پاها و صداهای سهمناکی

که محسمه‌ها از دل بر می‌آورند، او را به سرگیجه می‌اندازد. کم‌کم کبوتر احساس می‌کند که در این تالار روی آسایش و محبت نخواهد دید اما دیگر دیر شده است.

جنبال و اعتراض از هر سو بلند است و کبوتر برای رهایی از این دامچاله تقدیر بهر دری می‌زند و عاقبت بال و پر شکسته در آغوش سرد و بی‌مهر یکی از همین محسمه‌های آهنگی جان می‌سپارد این بار محسمه‌ها نیز از اینک به باعث مرگ چنین موجودی زیبا و لطیف (که شاید سمبل صلح و دوستی باشد) شده‌اند، به گریه و زاری در می‌آیند.

هیاهو و ضجه دردناک آدم‌های مصنوعی به اوج می‌رسد و دوربین سینایی با لطافتی شاعرانه و دره‌آشنه‌ای، بسیار زیبا از حرکات دست و پای محسمه‌ها و پرواز کبوتر به تدریج عقب می‌کشد.

بهره‌گیری سینایی از محسمه‌های طباطبایی و استفاده هنرمندانه او از افه‌های صوتی برای نشان دادن شادی و چشم‌و تأثر محسمه‌ها از چنان کمال و لطافت برخوردار است که فیلمش را به روانی و سلاست شری ناب جلوه‌گر می‌کند.

سینایی يك بار در فیلم «آنسوی هیاهو» نشان داده بود که هنرمند حلاق و شایسته‌ایست اما با این فیلم خود نشان داده که در بین فیلم‌سازان جوان ما یکی از درخشان‌ترین و امیدبخش‌ترین چهره‌ها است.

سمبولسم شاعرانه سینایی در ارائه دنیایی سرد و بی‌محبت آدم‌های این دور و زمانه که به دست خویش روح زیبایی و صفا و صمیمیت را خفه می‌کنند، از چنان فضا و وسعتی برخوردار است که بسی اختیار تماشاگر را به تحسین و تفکر وامی‌دارد سینایی در حقیقت با سمبولسم شاعرانه

خود، برای میان افکار اجتماعیش همان راه و شیوه‌ای را انتخاب کرده است که هنرمندی چون «خوان آنتونیو مارد» با رئالیسم سمبولیک خود در محیطی چون اسپانیا.

سینمایی نیز چون «مارد» به تجربه دریافته است که در شرایط موجود، گرایش به نوعی سمبولیسم بصری بیشتر قادر خواهد بود که با تماشاگر رابطه ایجاد کند. تنها تفاوت این دو هنرمند در این است که «مارد» در قالب سبک‌های تفکر انگیز خود تنها چشم به مسایل اجتماعی و محیط خود دارد و سینمایی ما دیدی جهانی‌تر مسایل عاطفی و اخلاقی انسان را تجربه و تحلیل می‌کند.

حسرو سینایی را به خاطر این فیلم فوق‌العاده ریا می‌شناسیم و برایش امید موفقیت‌های روزگرو بیشتری را داریم. فیلم دیگری که حا دارد در این جا از آن سخن به میان آید، فیلمی است بنام «سراب» ساخته شکوفه شاکری. در این جا دوربین شاکری در بین چند دختر و پسر که در زیرزمینی گرد هم آمده‌اند به راحتی می‌چرخد و در تصاویری کابوس گونه، از رؤیاهای و تحولات آنها پرده برمی‌دارد.

آدم‌های فیلم شاکری در دنیایی سوررئالیستی و در مد تارهای میرومند سرنوشته گرفتار شده‌اند.

هر يك به شکلی خیال‌گونه نقش جلاد دیگری را دارد، چه آلهایی که به خیال خود حنازه‌ای را در میان می‌گیرند و چه آن‌کسی که در اطاق دیگر سرطانی را می‌کشد نه يك سر دیگرش در گردن دوستی یا دشمنی است. مردی که به خیال دوستانش مرده است، گهگاه چشم می‌گشاید و این اندام‌های کابوس‌گونه

را که دور و برش می‌چرخند نگاه می‌کنند، نگاه خیال پرداز مرد آدم‌ها و اشیاء را در حاله‌ای از رؤیا و مه می‌بیند. تصاویری را که به صورت محسوسه‌های سبکی هنرمندان باستانی آمریکای لاتین می‌بیند در واقع نمایانگر ماطن رشت و ستیزه‌جوی یاران به ظاهر صمیمی است.

فیلم شاکری با همه زیبایی‌های تصویری و میرانسن حالت و ریتمش بیش از اندازه درگیر مسایل فرم بود. اما در حسته‌ترین فیلمی که در این شب در آرشیو فیلم ایران به نمایش درآمد، فیلم کوتاه «شب و مه» اثر معروف آئین‌زده بود این فیلم یکی از معروف‌ترین و ارزنده‌ترین فیلم‌های کوتاه تاریخ سینما است.

رنه با تعلقتی از فیلم‌های مستند مربوط به دارد اشتگاه‌های مرگ در آلمان هیتلری و فیلم‌های رنگی و مستندی که رنه شخصاً در باقی‌مانده این کشتارگاه‌های یهودیان دوران جنگ دوم بین‌المللی سرداشته است، فیلمی آفریده است. شاید عمیق‌تر و پربنده‌تر از هر فیلم دیگری برده از جابج جنگ و بی‌رحمی‌های ناسیونال سوسیالیسم برمی‌دارد. مدارک و تصاویری که رنه برای این فیلم جمع آورده کرده، شاید اگر در دست سینماگر دیگری می‌افتاد، به راحتی می‌توانست شکلم احساساتی و قشری به خود نگیرد و به صورت شعارهایی توحالی در آید.

اما رنه با تیر هوشی و بینشی اصحاب انگیز به کمک همین تصاویر توانسته است خوان تماشاگر فیلمش رسوخ می‌کند و او را به تفکر و تأمل وامی‌دارد. هر جا که تماشاگر می‌رود تا در تأثیر طاهری عکس‌ها و فیلم‌ها عرق شود، در فیلم را قطع می‌کند و با حرکتی آرام و در تصاویری رنگی، کشتارگاه‌ها و

می‌دهد و ما در می‌قیدی و بی‌توجهی کامل سر آن‌ها چشم می‌ندیم. شاید اگر سال‌ها بعد از ما بزر در این ماره سؤال شود، پاسخی شید آنچه این حمایتکاران ناری در ضمن محاکمه این‌ار کردند، میان‌کیم.

آرشیو فیلم ایران را سیاس فراوان می‌گوییم که این امکان را فراهم آورد تا با یکی از ریاست‌ترین آثار کوتاه به آشنا شویم

● اواسط دیماه ده‌هفت افراد گروه وابسته به سیمای آزاد نخستین فیلم بلند «رومن پولاسکی»، سینماگر برجسته لهستانی در دانشگاه صنعتی آریاباهر به نمایش گذاشته شد

پولاسکی این فیلم را در سال ۱۹۶۲ ساخته است و در همان سال نیز برنده جایزه بزرگ فستیوال سینمایی وین شده پولاسکی در حقیقت ما ساختن این فیلم راهی را که ما فیلم‌های کوتاه خود هموار کرده بود، به سرعت می‌پیماید او پیش از آنکه ما فیلم «چاقو در آب»، به‌شهرتی جهانی برسد، ما فیلم‌های کوتاه وارزشمند خود بطریق «چاقه ولاغره» و «دومرد و یک قفسه» برای علاقه‌مندان سیمای نامی آشنا بود پولاسکی نیز چون هموطن معروف خود «یرژی اسکولیوموسکی»، اردست پروردگان مکتب مدرسه سینمایی «لودر» است استادان برجسته‌ای چون «آندره واید» و «آلکساندر فور»

به خود دیده است

پولاسکی سناریوی این فیلم را به کمک دوست هم‌مندی اسکولیوموسکی نوشته است و از نظر شکل ظاهری، رعایه اصول کلاسیک تثلیث در یک درام نمایش

در آن شده است

در این جا مردی است بنام آندره

های حاد را اطراف آنرا که ایک به صورت و بزرگانه‌هایی در آمده است، دما نشان می‌دهد؛ در واقع رنه توانسته است به کمک این تصاویر و ترکیب آن‌ها فیلم‌های مستند زمان جنگ، ذهن تماشاگرش را، بی‌آنکه بیهوده متاثر و هیجان رده شود، به عمق مسئله بکشد و او را وادار به تفکر کند

هر لحظه کوتاه از فیلم رنه، اسان را عمیقاً به فکر وامی‌دارد، او امکانات بی‌شماری دارد که تماشاگرش را شدیداً تحت تأثیر قرار دهد و به هیجان در آورد اما از این امکانات فراوان، استفاده نمی‌برد برای رنه کامیست که مثلاً در یک صحنه ده ثانیه‌ای تصویر چند پله یک بازداشتگاه را نشان دهد و در معن نگوید که برای ساختن این چند پله تنها بیست هزار نفر یهودی آسیایایی قربانی شده‌اند. گفتار متن نیز که سوشته زان کیرول، نویسنده معروف فراسوی است، مانند خود فیلم دستخوش سبکی مانتالیسم نمی‌شود. همه عناصر سازنده فیلم، هشدار دهنده و بیدار کننده است

پیام انسانی رنه در پایان این فیلم هشدار او به بشریت، آهنگان مؤثر و کوبنده است که بطیرش را شاید در کمتر فیلمی دیده باشیم در چند تصویر سریع چهره افرادی نشان داده می‌شود که خود از مسئولین این بازداشتگاه‌های مرگ بودند و در دادگاه به هنگام محاکمه تنها یک جمله از دهانشان خارج می‌شود: «ما بی‌گناهیم اطلاع نداشتیم که چه می‌گذرد».

رنه هشدار می‌دهد که هنوز سال‌ها پس از جنگ و این همه جنایات هولناک، هیچ‌کس ما و در همسایگی ما جنایاتی به همان درجه وحشیانه و غیر انسانی رخ

که خبر نگار يك مجله ورزشی است و زندگی نسبتاً مرفهی دارد و آخر هفته همراه همسرش «کریستینا» با اتومبیل «پژوهی» خود به ساحل دریا می رود تا با قایق بادی خود به تفریح و گردش بپردازد. در بین راه جوانی نوزده بیست ساله جلوی اتومبیل آنها دست نکشیدارد، آندره يك آن فکر می کند اعصاب را آزمایش کند و با سرعت به طرف جوان پیش می راند اما در آخرین لحظه مجبور است ترمز کند زیرا اعصاب جوان از او قوی تر است و از جایش تکان نمی خورد. پولانسکی از همین نخستین صحنه فیلمش جدالی را که می خواهد آغاز شود مشتاق می دهد. زن و شوهر، جوان را همراه خود به قایق می برند تا آخر هفته را با او بگذرانند.

در قایق حوادث كوچك و بی اهمیت ولی جالبی اتفاق می افتد که اگر موزائیک و ارکشار همدیگر چیده شود، تصویری دقیق از روحیات و حلقیات این سه نفر و تمیزاتی که این حوادث طاهر آبی اهمیت در روحیه آنها به وجود آورده، به دست می دهد.

مرد طی مسافرت با اتومبیل و قایق در لحظاتی که با یکدیگر تنها هستند، داستانی را برای همسرش تعریف می کند که در واقع نمایانگر تجربیاتی است که خود مرد در پایان این مسافرت به دست می آورد.

داستان ملوانی است که سه خاطر تمرین زیاد هر روز از نقطه بلندی ساحل برهنه به روی قطعات پسرانده شیشه حس می زند بی آنکه به پایش آسیبی رسد. همینکه وضع زندگیش سوسامانی می گیرد دست از این نمایش خطرناك برمی دارد. یکسال بعد باز در محفلی است که دوستان

قدیم در آن جمع اند. این بار بی توجه به اینکه مدت ها است به روی شیشه پرنده نهدیم است، با شهابش و با پای برهنه از يك بلندی به روی خرده شیشه حاجت می زنند و ناگهان از محل بریدگی پاهایش خون فوران می کند.

آندره این داستان را به تدریج تعریف می کند و آخرین قسمت آن در دست موقی تعریف می شود که آندره در گرفتن تصمیم برای مراجعه به پلیس یا رفتن به منزل مردداست.

در قایق بین آندره که مردی پرتیریه است و در آغاز دوران کبولت قرار گرفته، و جوان خوش سیما جدالی آشکار و پنهانی در می گیرد. آندره می خواهد ببیند آیا هنوز به عنوان يك مرد می تواند توجه زنی چون همسرش را جلب کند یا نه. و جوان نیز به اقتضای سن از چنین آزمایشی به دور است.

مرد در کار بالا و پایین کشیدن چادر قایق و هدایت آن دستی توانا دارد و جوان با جاقوی بزرگ و تمیزش سه راحتی می تواند بازی خطرناکی را روی دست دیگری انجام دهد بی آنکه گزند پیدا کند.

مرد شناگر قالمی است و يك بار که جوان در نتیجه مشاجره با آندره به دریا می افتد شناکنان به ساحل می رود تا غرق شدن او را به پلیس گزارش کند و جوان پیشاپیش ادها کرده است که شنا نمی داند اما معلوم می شود که دروغ گفته است. جوان به قایق باز می گردد و با همسر آندره نرد عشق می بارد.

پیش از آنکه قایق به ساحل نزدیک شود، جوان با زن آندره وداع می کند. کریستینا به ساحل که می رسد به مرد می گوید که او عامل غرق شدن جوان است و باید موضوع را به پلیس گزارش کند.

می‌سازد که هر لحظه‌اش امکان سقوط دارد.

پولانسکی حتی از عوامل کمکی نظیر حوادث جزئی و معاصر محیط اطراف نیز کمتر استفاده می‌کند. حرکات دورانی دوربینش به دور شخصیت‌های فیلم و ریتم جالب و پر تحرک آن باعث شده است که فیلم حتی يك لحظه از مسیر خود منحرف نشود.

زیبایی‌های تصویری فیلم پولانسکی نیز از چنان امتیازاتی برخوردار است که مدت‌ها در خاطره‌ها می‌ماند. با آنکه «چاقو در آب» نخستین فیلم بلند پولانسکی است مگر از هر گونه خطایی مبرا است و از چنان سادگی و شفافیتی برخوردار است که در بین آثار فیلم سازان جوان لهستان کمتر نظیرش را دیده‌ایم.

هوشنگ طاهری

● فلانری او کانرا در سال ۱۹۶۴ هنگامی که بیش از سی و نه سال نداشت درگذشت. اکنون تمام داستان‌های کوتاهی که از این نویسنده باقی مانده در يك جلد در آمریکا به چاپ می‌رسد. پشت جلد این کتاب قطور، به طاوروسی که بارنگ‌های سبز و سفید ترسیم شده، آراسته است. نقش طاوروس بر پشت جلد کتاب یادآور افسانه است که نویسنده آمریکائی، به این پرنده بیش از هر موجود دیگری علاقه داشت.

در مجموعه داستان‌های فلانری او کانرا نظم تاریخی رعایت شده است و آثار او اهم از دوازده داستان چاپ نشده‌ای که در سال ۱۹۴۷ به عنوان تز نه دانشجویانه آیدووا^۲ تسلیم شده، تا آثاری که پس از مرگ وی در مجموعه‌ای به نام «درد من

در همین جا است که تردید آن‌سده، کریستینا را وادار می‌کند که انتهای داستان ملوان را برایش بگوید و آن‌سده بی‌آنکه به تجربیات جدید خود اشاره کند، تلویحاً سخن از عدم تجربه آموزی ملوان می‌گوید. پولانسکی با «چاقو در آب» در حقیقت تجزیه و تحلیلی دقیق و جالب از روحیات دو انسان به عمل می‌آورد که هر دو نسبت به موقعیت خود سخت معقد و مؤمن‌اند. اما در پایان هر دوی آن‌ها دچار تزلزل شده‌اند. مرد بی‌برده است که تنها داشتن اتومبیل و قایق و موقعیت خوب اجتماعی کافی نیست تا انسان بتواند واقعا خوشبخت باشد؛ چرا که مثلاً يك حادثه کوچک ممکن است چیزی را که او خوشبختی می‌نامد بشکند و از بین ببرد. و جوان به خوبی دریافته است که زندگی بی‌هدف و بی‌امید او راه به جایی نخواهد برد و برای رسیدن به نومی خوشبختی باید تلاش بیشتری کرد.

در این میان نقش کریستینا بسیار حساس است. او باید بی‌آنکه نسبت به یکی از این دو مرد گرایش پیدا کند، تماشاگر جدال آشکار و پنهانی این دو باشد. در واقع او نقش واسطه‌ای را دارد که تجربیات ملوان را از داستان تمثیلی و تمییزات روحیه شوهرش طی این مسافرت مستو چهار ساعته، با یکدیگر مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد. آخرین نگاه زن بر سر دوراهی پاسگاه پلیس و منزل، نمایانگر بسیاری از مسایل و نکات جالبی است که او از روحیه شوهرش دریافته است.

پولانسکی با نوع چهره انگیز سیمایی خود بی‌آنکه تماشاگر متوجه و یا خسته شود، نزد يك به دو ساعت و تنها به کمک سه شخصیت در يك تایق بر روی آب، فیلمی

هم ده یادوازده صفحه برای او کاهی بود مسافرتی با اتوبوس، توزیع جوایز، انتظار در اتاق پزشک، اینها هم برای او کاهی بود تا موضوع داستانی را تهیه کنند. در داخل چنین قالبی، آن چنان که چند گریه را درون کیسه ای جای بدهند، او قهرمان های اثرش را جای می داد و به آنها اجازه می داد که یکدیگر را بسلزند، با طنزی که ناقدی آنرا «طنز آدمخوارانه» نامیده است او کافر صریحاتی را که از هر سو فرود می آمد شماره می کرد و مراقب آن بود که هیچ يك از قهرمان هایش از چنگ این صریحات نگریزد اما آن دسته از شخصیت هایش که دارای روحی پاک و طبعی سرشار هستند یا فقط از تکرانی عاری هستند، به طور کلی «چهره ای دو برابر دیگران» دریافت می دارند.

سی ديك داستان کوتاهی که در مجموعه جدید انتشار او جای گرفته اند دارای چنان لحن واحدی هستند که خود نوعی «کمدي انسانی» پدید می آورند. این مجموعه به عبارتی می تواند مجموعه آثار فلاسفی او کانرا باشد زیرا نخستین اصول دو رمان او، به شکل سرگذشت های مختلف در این مجموعه جای گرفته است.

امروزه هموطنان این نویسنده بدون تردید آماده اند که او را «سوفوکیلی» بخوانند، اما او خود اگر این لقب را می شنید به عنوان تمسخر لبخندی بر لب می آورد.

● چارلی چاپلین به شکل پیروز متداده ای به پاریس سفر کرد. مقارن ما همان سفر بود که جشنواره ای واقعی از فیلم های بزرگ و برجسته او در چند سینمای پاریس ترتیب یافت

در این جشنواره که چند هفته ادامه

ناونجای دورتری می آید، جای گرفته اند، همه در کتاب جدید انتشار دیده می شوند.

کسانی که با آثار این نویسنده آشنایی دارند دچار حیرت نمی شوند که چرا در آغاز و پایان این مجموعه، يك داستان واحد وجود دارد این داستان سرگشت پیر مردی است که اهل جنوب آمریکا است اما به نیویورک تمید شده است. در پیر مرد فقط يك حکریافت می شود و آن هم این است که به زادبوم خود بازگردد و در آنجا بمیرد. شکل اول این داستان که «شمعدانی» نام گرفته ناشیانه است حال آن که روایت دوم آن که «روز قیامت» نام دارد بسیار خیره کننده است این داستان یکی از موضوعات مورد علاقه نویسنده، یعنی «در به دری» را در بر دارد. از این امر هیچ کس نمی تواند بگریزد. آدمی چه به زمین پیوندد و چه به دیگران بیاویزد، چه اعتقارش را از دست بدهد و چه قیافه اصلی خود را حفظ کند، محکوم به آن است که درد نیایی بیگانه، چون آوارگان مگردد. اما او خود این رانمی داند. آدمی خود را تسلیم اضطراب و شدت عمل می کند و از جستجوی عوامل و منشاء آن اجتناب می ورزد.

فلانری او کافر، نویسنده ای کاتولیک بود و شاد بود که در محیطی زاده شده است که می تواند مذهب را داند کی محسوس تراز هر جای دیگری، بیاند. اما ایمان مذهبی او سبب نمی شد که وی به هر تقدیر با آسمان به مدارا رفتار کند

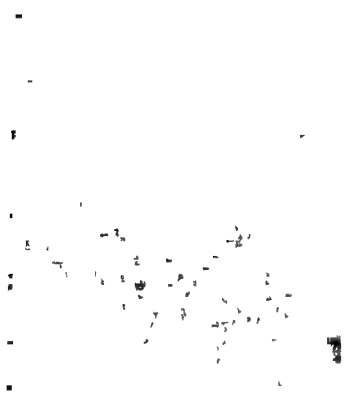
فلانری او کافر می شد داستان کوتاه را می پسندید تا رمان را. البته در زمینه رمان نویسی نیز دارای قریحه بود اما این خصوصیت در او وجود داشت که تند و مستقیم به اصل بپردازد و برای این کار

تهیه فیلمی را مطابق دوق خودم، يك جاگرد بیاورم.

مقاله‌ای که در صفحات داخلی سحر به چاپ رسیده به مناسبت تجلیل دوگانه‌ای است که از این هنرمند به عمل می‌آید. ق. ص

● «پری اسکولیموسکی»، کارگردان

شهرموج نویسنمای اهستان سه سال پیش فیلمی در باره زندگی مایلقون منایارت تحت عنوان «ماجرای ژرارد» به وجود آورد که در فرانسه اجازه نمایش آن داده شد.



ماه گذشته بالاخره این سد شکسته شد و سجدای از این فیلم در «سینما تات» پاریس به معرض نمایش گذاشته شد علت اینکه فیلم «اسکولیموسکی» سالها از طرف کمپانی امریکایی تهیه کننده آن در دنیا پخش نشد این بود که «الی والاش» در این فیلم نقش مایلقون را که در حقیقت تهران در رگ ملی فرانسه به شمار می‌رود، به شکلی تحقیر کننده و توهین آمیز بازی کرده بود و کمپانی مذکور می‌ترسید که نمایش این فیلم در سردی روابط سیاسی امریکا و فرانسه بیاورد. حرکات و رفتار والاش،

داشت شاهکارهای چاپلین، نظیر عصر جدید، هجوم به سوی طلا، چارلی سرباز، چارلی زائر، روشنائی‌های شهر، دیکتاتور، آقای وردو و سلطانی در نیویورک نمایش داده شد.

مدتی پس از برگزازی این خسواره بود که دوستان از چارلی چاپلین خبر یافتند که آمریکای حق شناس در صد جبران مافات برآمده است و قصد دارد يك اسکار استثنایی به وی اعطا کند و بدین ترتیب از او تجلیل به عمل بیاورد. چاپلین در آستانه سفرش به پاریس مصاحبه‌ای با يك روزنامه نگار فرانسوی کرد و ضمن آن گفت:

سینما قتل از هر چیز باید وسیله تفریح باشد و این وسیله تفریح هم قتل از هر چیز باید احساسات را میان کند، اهمیت زیادی ندارد که این احساسات، عاشقانه، اجتماعی، بشر دوستانه یا مربوط به ریاضی شناسی باشد. تنها چیزی که به حساب می‌آید هیجانی است که از آن‌ها ناشی می‌شود. من سیاست را به مسخره می‌گیرم و همیشه هم این کار را کرده‌ام. من فقط به سعادت و ربح آدمیان توجه می‌کنم و به آرمان‌های آنها کاری ندارم. به این کار هم ادامه خواهم داد.

چاپلین در قسمتی دیگر از مصاحبه خود گفت:

من دیگر هیچگاه به عنوان بازیگر در فیلمی شرکت نخواهم داشت. این کار را به عهده فرزندانم می‌گذارم. سیدنی در فیلم The Freak بازی خواهد کرد؛ جوسی اکنون در استودیوهای انگلستان با یازولینی کار می‌کند؛ در مورد جرال دین هم که هر چه من می‌دانم شما هم می‌دانید. و طبعاً من از این به بعد محدود به آن می‌شود که عوامل مختلف و لازم برای

در این فیلم شهادت فوق‌العاده‌ای به گورینگ دستیار و دوست نزدیک هیتلر دارد و چنین پیدا است که احتیاط کمپانی تهیه‌کننده آن چندان هم بی‌مورد نبوده است. ناگفته پیداست که «والاثی» زیر نظر کارگردانی هنرمند چون اسکولیموسکی به این بازی دست‌زده است و لامل این کارگردان نامی از این کار خود قصد خاصی داشته است.

● اکثر فیلم‌سازان علاقه زیادی به ساختن فیلم از روی آثار شکسپیر از خود نشان می‌دهند. این توجه و علاقه تا کنون در باره «مکت» اثر معروف و خاودانی شکسپیر بیشتر از سایر آثار این نویسنده بوده است و حتی به نقل از مجله آلمانی «اتیکل»، فیلم‌هایی که از روی «مکت» ساخته شده، بیست برابر فیلم‌هایی است که از روی «اتللو» اثر دیگر شکسپیر به وجود آمده است.

از بزرگان تاریخ سینما تا کنون «د. و. گریفیث» در سال ۱۹۱۵، «اورسن ولز» در سال ۱۹۳۷ و «اکیرا کوروساوا» در سال ۱۹۵۷ فیلم‌هایی از روی آثار شکسپیر و به خصوص از روی «مکت» ساخته‌اند که حرو شاهکارهای سیمایی به شمار می‌رود.

احیراً «رومان پولانسکی» فیلم‌ساز برجسته و هنرمند لهستانی که چندی پیش فیلم بسیار زیبا و ارزنده «چهار روزماری» را از اودرتهران دیدیم، دست به ساختن فیلمی از روی «مکت» زده است و برای نخستین بار «لیدی مکیت» کاملاً برهنه‌ای را شبح‌وار در قصری به گردش وامی‌دارد. دلیل پولانسکی در برهنه کردن قهرمان اصلی فیلمش اینست که، «در دوره قرون وسطی کسی لباس خواب نمی‌شناخته است».

فیلم پولانسکی رویهم رفته نزدیک به یازده میلیون مارک خرج برداشته است و با آنکه هنوز رسماً به نمایش درنیامده است، معیناً اخباری که جسته و گریخته درباره آن منتشر شده، عدد زیادی از فیلم‌سازان جوان را به ساختن فیلم‌هایی از این گونه تشویق کرده است.

دو فیلم‌ساز جوان و انقلابی آلمانی بنام‌های «ورنر شروتر» و «روزان پراون» نیز اخیراً دست به ساختن فیلم‌هایی از روی «مکت» زده‌اند که قرار است برای نخستین بار در تلویزیون آلمان به نمایش درآید برای انجام منظور «شروتر» از تکنیک الکترونیکی فیلم‌برداری رنگی استفاده کرده است و «پراون» هم، مادوربین فیلم‌برداری شازده میلیمتری، فیلم سیاه و سفیدی ساخته است. اما هر دو فیلم تقریباً برخوردار از یک جهان بینی واحدند. شرط اولیه برای درک این فیلم‌ها این است که تماشاگر داستان «مکت» را دقیقاً بشناسد. در هر دو فیلم کوشش شده است که پنج پرده نمایش مکیت در یک پرده خلاصه شود. هر دو فیلم‌ساز داستان کهنه و فرسوده‌ای را میان آدم‌های کهنه و فرسوده («شروتر») به نمایش می‌گذارند. در مکیت شروتر علاوه بر حاد و گسران، لیدی مکیت و گفتار متن، به شکلی کاملاً مستقیم، نقش پانتومیمی به آن افزوده شده است که زنی با موهای تراشیده و سینه‌های صاف آنرا در برابر دگوری آبی رنگ و در نور سرج احرام می‌کند.

در آن واحد سه ایفاگر نقش «مکت» که نقش یکی از آنها را یک زن بازی می‌کند، گفتار شکسپیر را می‌خوانند و کاملاً برهنه به سوی دسته کر «مکت» به راه می‌افتند.

لیدی مکیت «آریا»هایی از چند

می خواند، «گاه احساس می کنم که تمامی جهان به زندانی عظیم می ماند. تنی چند از ما زندانی این زنداند و تنی دیگر محاصران آن».

اپرت می خواند و می رقصد و در این حال برق خنجرهایی که در هوا چرخ می زنند به چشم می خورد و پنجاه موش اهلی در داخل تالار به گردش می پردازند و لیدی با شبح مکبت رقص تانگویی را آغاز می کند.

«مکبت» فن پرواهایم به حلاف «مکبت» شروت رفاند موسیقی است و هنر پیشگانش گفتار متن را به زبان انگلیسی در برابر دوربین خانزده میلیمتری قرائت می کنند و نقش آخرین اصلی، کهکام کاملاً برهنه ظاهر می شود. با این وجود خانم پرواهایم فیلم «مکبت» خود را «اپرا» نامیده است مازیگران با صدای بلند آهنگ هایی را زیر لب زمزمه می کنند، فریاد می کنند، نجوا می کنند و به خنده های وحشیانه و مقطع، ادای «آریا» های اپرا را درمی آورند.

در این که این دو مکبت مورد استقبال مردم قرار خواهد گرفت یا ما عدم توجه روبرو خواهد شد، هنوز معلوم نیست اما آنچه پیشاپیش قطعی به نظر می رسد این است که این دو فیلم ساز به خاطر فیلم های مرسته ای بطیر «خلبان ممبا فکی» و «ایکا کانا پا» مقام مرسته ای در بین فیلم سازان نسل جوان آلمان غربی کسب کرده اند.

● «باب دایلن» معروف ترین خواننده موسیقی فولکلوریک امریکا، بار دیگر با موسیقی و آواز خود دست به اعتراض رده است. مدت چهار سال بود که دیگر «دایلن» تصنیف های سیاسی نمی خواند. اما اخیراً صفحه ای از او منتشر شده است که در آن از قتل «جرج هکسون»، سپاه پوست انقلابی معروف امریکایی در زندان «سن کونتین» شکایت ها رفته است.

«دایلن» در این تصنیف چنین

دایلن به خاطر آنکه تصنیفش از همه ایستگاه های رادیویی پخش شود، آوازش را به دو صورت فولکلور به همراه گیتار و موسیقی راک به همراه ارکستر می خواند.

ما وجود این اکثر رادیوهای امریکا از پخش این آواز زیبا و همچنان انگیز خودداری کردند و چند رادیویی هم که به پخش آن مبادرت ورزیدند، به هنگام پخش، آنقدر اصوات پارازیت به آن افزودند که محتوای تصنیف به هیچ وجه قابل درک نبود.

ه. ط.

● اخیراً سه کتاب معتبر حساوی عکس های جنگ ویتنام منتشر شده است. این سه کتاب عبارتند از: «کتاب مصور ویتنام» تألیف مارک حری، «سرباز جدید» تألیف جان کری با همکاری سرمازان قدیمی ویتنامی مخالف جنگ و بالاخره کتاب «شرکت ویتنام» تألیف ویلیب گریفیث.

کننده ترین اعلام خطری است که به بشر شده است. کامنری نویسد: ماحلقه حیات را از هم گسسته ایم و جریان زندگی را که به صورت حلقه و دایره است از صورت اصلی اش خارج کرده ایم به خاطر منافعمان آرا به صورت خطی در آورده ایم. پوسته ای که بر سطح زمین طی میلیون ها سال تشکیل یافته است و حیات مرورش پدید آمده بسیار نازک است و عوامل مؤثر بر روی آن از جاندار و بیجان آنچنان به یکدیگر وابسته اند که اندک تغییری در جریان طبیعی آنان چه سا به فاجعه ای بینجامد.

انسان در دوره های حیاتی دست برده است و افزایش جمعیت و ترقی تکنولوژی و استفاده از منابع طبیعی همه و همه سیر طبیعی حلقوی حیات را محتل کرده است.

عدم مسؤولیت بشرست به محیط اطراف خود و موجودات دیگر امکان این فاجعه را تسریع کرده است. دستبرد انسان، عطیم و یک طرفه است و مآلاً هماهنگی و توازن حیات را که طی دو میلیارد سال بر سر زمین به وجود آمده، از بین برده است. کتاب با بیانی علمی و مثال هایی واقعی دورنمایی سخت وحشتناک از آینده انسان به دست می دهد.

● قضیه دریموس یک ماردیگر و این مار در آمریکا تکرار شد
در ۱۹۲۰ دو نفر ایتالیایی مهاجر به نامهای ساکو و وانزتی به جرم دستبرد به یک کارخانه کفش دوزی و ارتکاب قتل دستگیر و محاکمه و محکوم به مرگ شدند. قریب از هرح و مرج و تنفر از میکانگان و نیز نفوذ قانون حقیقی

عکس های تکان دهنده این سه کتاب از چهره پنهانی این جنگ پرده بر می دارند. این تصاویر در حکم سندی است رسوا کننده از آنچه بر انسان روزگار ما رفته است. کتاب مارك حری به يك اعتبار روانشناسی جنگ است. جبری کوشیده است تا دهشت جنگ را در چشمان انسانهای مصیبت زده - ارسربار آمریکایی و ویتنامی تا مردم کوچه و بازار - آشکار کند. در مردمك چشمان این انسانها است که تاریخ جنگ رقم خورده است. کتاب جان کری بیشتر تبلیغاتی است، البته تبلیغات ضد جنگ؛ سربازی آمریکایی - که گویی می گیرد - مدال جنگی اش را روی پله های کاپیتول واشنگتن پرتاب می کند مادر و میوه ای که محبوبشان را در جنگ از کف داده اند، احاره ندارند و ارد گورستان آدلینکتون شود. کتاب گریفیت بهتر کتاب این مجموعه است متأسفانه عکس های گویای کتاب همراه با تفاسیر و تمانیری آمده که سخت بچکانه می نمایند. گریفیت که اهل ویلر است علت جنگ ویتنام را صرفاً «آز شخص گروه معدودی» می داند ما اینهمه کتاب او یکی از برجسته ترین اسناد مصور جنگ شمار می آید

امکان و شاید احتمال يك فاجعه عظیم زمینی که حیات را - لااقل حیات انسان را - از صفحه وجود نرذاید همواره وجود داشته ولی در سالهای اخیر این احتمال فرضی به يك امکان علمی بدل گشته است و ما موارد علمی هم ثابت شده است. کتاب «آخرین حلقه» نوشته بادی کامنرا گواه این مدعا ست. این اثر علمی آرامترین و در عین حال متقاعد

مدانیم . گزایه دو ساد تنها ازمانده خانواده ساد در فرانسه که مهندس کشاورزی و پدر پنج فرزند است ، بهیچ روی از نواده چنین شخصیت رسوایی این شرمگین نیست . وی می گوید : « ظلمی که در حق حدم روا داشته شده میش از گناهانی است که او واقعاً مرتکب شده است . در واقع مردان مشهور عصر او همگی همان اعمال او را مرتکب می شدند و فقط نهار به سیر بلایی داشتند تا تمام کثافت های عصر خود را در وجود يك نفر خلاصه کنند و این يك نفر کسی جز ماسارکی دوساد نبوده است . کشتن ، هتک ناموس - ایس همه مستگی به این دارد که چه شخصی مرتکب آن شده باشد »

● ماتیلدا کشفینسکا^۱ بالریس در حسته ناله امپراطوری روس ، در سن ۹۹ سالگی در پاریس در گذشت وی همان کسی است که در باره اش گفته اند . « ماتیلدا بیشتر شبیه يك پروانه یاپرنده است تا انسان » ماتیلدا قبل از انقلاب قهرمان ملی روس بود اما پس از انقلاب به علت روابط مردی که با خانواده سلطنتی تزار داشت محصور به نرگ کشورش شد و در پاریس اقامت گزید و در آنجا تا آن دره پسر عموی تزار نیکلای دوم ازدواج کرد و ملقب به پرنسس مانتوفسکی - کرافسکی شد کشفینسکا در پاریس مدرسه ناله روس را تأسیس کرد مدت ۳۵ سال در آنجا درس ناله داد در سن ۶۳ سالگی آخرین باریش را در کاوت گاردن لندن اجرا کرد و مورد بزرگترین تشویق ها قرار گرفت ، تماشاگران هجده بار برای او کف زدند و پرده هجده بار بالا رفت و پایین آمد .

کامران فانی

باعث شد که دادگاه دو نفر ابتدایی بی گناه و از همه جا بی خبر را عامل این دستبرد و قتل بداند . دلایل دادگاه مستخره و ساختگی بود و با اینهمه ایس دو نفر محکوم شدند . همانند قصیه دریفوس در فرانسه روشنفکران و نویسندگان آمریکایی مر این محاکمه شوریدند و مدینکوبه جنحالی ترین محاکمه تاریخ آمریکا آغار شد . دادگاه افکار عمومی را که مامهاجران میانه حوشی نداشت در پشت خود داشت و ارحمایت سرمایه داران بین در حوردار بود ، پس وظیفه اش را فراموش کرد و به ناحق رأی داد .

اینك قصیه ساکو و وارتی توسط کارگردان ابتدایی گیلیانو مونتالدو به صورت فیلمی عمیق و تکان دهنده تهیه شده است .

مونتالدو در چهره این دو شهید پایان عصر کسانی را که به قتل این دو میگناه کمر بستند ، عیان می بیند . قصاص قتل و سرقچی را که علت اصلی اش رقابت سرمایه داران بوده است و عاملش هم آنان بودند ، باید دوبیگناه از وطن رانده بدهد در اینکه ساکو و وارتی بیگناه بودند و قربانی توطئه و افکار عمومی غلط و فساد دادگاه شدند جای شکی نیست - این مسأله بعدها ثابت شد . اما کارگردان ما چهره گیری در این مسأله فیلم را کم و بیش به صورت شمار در آورده است و همین مسأله علی رغم قدرت چشمگیر کارگردان ، به فیلم لطمه زده است . ناگفته نماند که نام این فیلم « هیستری » است

● ماسارکی دوساد که اصطلاح سادسم از نام او گرفته شده شخصیت عجیب و بیگانه ای بود . بد نیست نظر نواده اش را درباره او

● مطالعه‌ای که در روی ۲۴۷ Lsd در مدت ده سال در دانشگاه برنیا انجام شده است نشان میدهد تمایل دائمی این ماده مختدر موجب دکه معتادین بتدریج میل به استعمال از دست بدهند.

● مجله آسترومیزیک (وینیک گان) کشف کهکشان جدیدی را که آن در حدود ۱۱۳ برابر جرم خورشید و از ستاره‌های موجود در آن نور بسیار ی ساطع می‌شود اعلام کرده است. در کهکشان ستاره‌هایی وجود دارد که ستاره‌های موجود در کهکشان منظومه هستند.

● یک سلسله تحقیقات علمی نشان دهنده صدای تپش قلب انسان تأثیر ی در رفع اضطراب کودک دارد. این وع می‌تواند به خوبی نشان دهنده تمام مادران - صرف نظر از آنکه دست باشند یا نه - ترجیح می‌دهند رزندان خود را به روی قسمت چپ خود بفشارند شاید آنها به طور آگاه متوجه شده‌اند که کودک در طرف بدن آنها آرامش بیشتری حس می‌کند.

● این روزها فرانسویها سفینه‌ای A۲D به فضا فرستاده‌اند. زاویه مسیر گردش این سفینه با استوا بالای سفینه‌های قلی که تا کنون به فضا تاده شده ۷۵ درجه است. با انتخاب مسیر امکان خواهد داشت که برای ن سار از بعضی قسمت‌های دور از رس قطب عکسهای جانب و روشنی شود.

● مجله «علوم» (Sciences) ای از میشل کاباناک منتشر کرده و در آن به طریق علمی نشان داده که «لذت» و «احتیاج» در داخل بدن

بطور خودکار به یکدیگر مربوط شده‌اند. به این معنا که فقط هنگامیکه شخصی به چیزی «احتیاج» دارد رفع آن برای او ایجاد لذت می‌کند. مثلاً اگر به شخصی که شهرینی خیلی دوست دارد مقداری گلوکز تزریق کنیم او میل به شهرینی و لذت ناشی از خوردن آن را از دست می‌دهد. میشل کاباناک این حالت را به تمام حالت‌های مشابه دیگر تعمیم داده است.

● یکسال بعد از نخستین عکس برداری از یک اتم، این بار به کمک یک نوع میکروسکپ جدید عکسهایی از یک اتم مجزا تهیه شده است.

این عکسها در کنفرانس بین‌المللی میکروسکپ الکترونیک که در استکهلم برگزار شد عرضه شدند. در روی این عکسها می‌توان دو اتم مجزا را که در فاصله ۱۰ آنکسترمی (هر آنکسترم معادل یک صد میلیونم سانتی متر است) یکدیگر قرار دارند ملاحظه کرد.

● «نخستین روزهای زندگی» نام یک فیلم رنگی است که به وسیله ادلمن Edelman تهیه شده است و سال گذشته برای نخستین بار دوهزاروپانصدپزشک آنرا مشاهده کردند. قرار شده است که از اوایل مهرماه آینده، این فیلم برای عموم مردم اروپا نمایش داده شود.

در فیلم نخستین روزهای زندگی می‌توان زندگی جنین را در داخل رحم مادر تا روزهای قبل از تولد تعقیب کرد. ادلمن در همین زمینه کتاب مصوری نیز تهیه کرده است.

خسر و معظمی گودرزی

محمد اهتمام و هوشنگ باستان سیر
ما اجرای این قطعه مشکل به خوبی نشان
دادند که به عنوان نوازنده کلارنیت، از
قدرت موزیکالیت، مهارت، تسلط بسیار
بر تکنیک این گونه موسیقی و احساسی
عمیق برای درک و اجرای آثار مدرن
مرخور دارند.

سومین قطعه‌ای که در این کنسرت
احراشد، سونات برای ویلن سلو اثر
پاول هیندمیت بود که در اجرای فرهود
مشفق درخششی فوق‌العاده داشت.

آثار سولیستی هیندمیت همیشه جزو
آثاری بوده که سخت مورد توجه سولیست
های درخسته قرار گرفته است. سونات
برای ویلن سلو اثر هیندمیت در زیبایی
و طرافت عنای خود از بداعت و ریزه-
کاریهای درخشانی برخوردار است
فرهود مشفق با تسلط تکنیکی قابل تحسین
و احساسی بسیار ظریفی که از خود در
بواختن این قطعه مشکل و زیبا نشان
داد، ثابت کرد که نوازنده‌ای شایسته و
درخسته است و حاد دارد که در آینده مورد
توجه بیشتری قرار گیرد.

سه قطعه برای کلارنیت اثر ایگور
استراوینسکی نخستین و تنها قطعه‌ای بود
که در این کنسرت توسط يك بوارنده
حارجی یعنی حاتم دایان ولزل اجرا
گردید.

اجرای ولزل از اثر استراوینسکی
درخشان و قابل تحسین بود.

آخرین قسمت این کنسرت به اجرای
سوناتی برای ویلن سلو اثر علیرضا
مشایخی اختصاص داشت. این قطعه که
بيك برجسته‌ترین و درخشان‌ترین
قسمت این کنسرت به شمار می‌رود، در
عین حال از نظر فرم پیچیده‌ترین و از نظر
اجرا مشکل‌ترین قطعه نیز به شمار می‌آید.

● اواخر دیماه کنسرت بسیار جالبی
توسط گروه موزیک قرن بیستم در تالار
انجمن ایران و آمریکا برگزار شد که در
نوع خود بی‌نظیر بود. این گروه که سال
گذشته به همت علیرضا مشایخی، آهنگ
ساز ایرانی، برای نخستین بار موجودیت
یافته است، در حقیقت پیشروترین گروه
موسیقی ایران به شمار می‌آید.

کنسرت این گروه شامل آثار سولیستی
آهنگسازانی چون هیندمیت، مشایخی
و استراوینسکی بود. نخستین قطعه شامل
دودوئت برای ویلن و کلارنیت اثر پاول
هیندمیت بود که در اجرای رامین انتظامی
(ویلن) و اکبر محمدی (کلارنیت) جلوه
زیبایی داشت. هر دو نوازنده با آنکه
هنوز مراحل اولیه تحریرات نوازندگی
خود را به عنوان سولیست يك برناممه
می‌گذرانند، در کار خود مسلط می‌نمودند.

چهار کمپوزسیون برای دو کلارنیت
اثر علیرضا مشایخی یکی از درخشان‌ترین
آثاری بود که در این کنسرت اجرا شد.
اثر مشایخی که به شیوه موسیقی دودکا-
فونیک تصنیف شده است، هر لحظه اش
نمایانگر تحول و پیشرفتی بود که به
هنگام اجرا در فرم این قطعه ایجاد می‌شد.

بهان موسیقی مشایخی در ایجازی
متعالی، که از خصوصیات اصلی موسیقی
مدرن است، به چنان مرحله‌ای از کمال
و در عین حال فشردگی رسیده است که به
شنونده اش مجال گسریز و خیال‌پردازی
نمی‌دهد؛ حتی ملودی‌های فوق‌العاده
ظریف و زیبای این قطعه، در شکل کاملاً
تجربیدی خود، مانع از ورود هر گونه
اندیشه دیگر به ذهن شنونده اش می‌شود.
اجرای محمد اهتمام و هوشنگ

باستان سیر (کلارنیت) از این قطعه،
درخور همه گونه ستایش و تمجید است.

احرای واهان آثانیان از سوادت و بلن مشابهی چنان نوع آسا و درختان بود که تا کنون نظیرش را کمتر دیده ایم. آثانیان نه تنها از نظر فنی و یلو نیست بسیار برجسته و قابل است، بلکه از قدرت موربکالته ای فوق العاده نیز برخوردار است چرا که احرای این قلمه بسیار مشکل و تجربیدی، نیاز به احساسی عمیق و درکی وافر از موسیقی دارد

سودات مشابهی، دسای تجربیدی لایتناهی و کابوس گونه ای را در شنونده القاء می کند. ما آنکه زمان احرای این قطعه بیش از ده دقیقه نیست اما به نظر سوار طولانی تر می آید و این به خاطر سکوت های عمیق و سنگینی است که کلیت قطعه را در ظاهر قطع و در باطن به هم پیوند می زند. بهر حال کسرت و گروه موریك قرار نیست، یکی از حالتی ترین و سنگین ترین برنامه های عمری این فصل به شمار می آید. امید است که عوامل و عناصر پرید او ناپیدایی که همیشه در ایران مانع از رشد و فعالیت های هنر بخش هنرمندان واقعی و گروه های هنری ما شده اند، با این گروه برجسته و پیشرو به مبارزه برنجیرد

ه ه ط

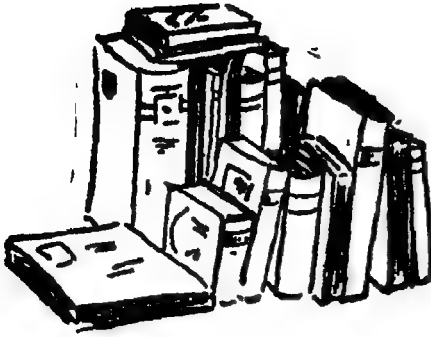
● روز شنبه ۲۷ آذر ماه امسال، در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، محلی پرشکوه و بی پیرایه به نام مینوی تشکیل شد. دانشگاه میزبان شده بود و گروهی از اهل تحقیق هدیه دهته. جمعی از نام آوران جهان دانش و فرهنگ فارسی این دعوت را پذیرفته بودند و با حضور در این مجلس ثبات کردند که حوی

حقیقتی مانی گذشته در میان این قوم بر جای مانده است، یعنی هر کس برای بقای زبان و ادب فارسی گامی ارزنده و استوار بردارد، خدمتش از نظر مردم گوهر شناس پوشیده نخواهد ماند.

سخنگوی این محفل دکتر جانلری بود که متناسب با حال و حوصله برم و مزم نشینان آغاز سخن کرد، به گاه سخن مقداری از کارهای نیک این مرد مایه ور را مرشرد، و حقایق برده ان آورد به مورد تأیید همه حاضران بود.

هدیه ای که در این روز به استاد مینوی تقدیم شد کتاب ارزنده ای بود که در فرام آورده آن چهل ادیب و محقق و استاد سهم داشتند و ۳۸ مقاله و رساله در زمینه های مختلف ادبی و علمی در آن تدوین شده بود. در پایان مراسم کتاب «نامه مینوی» توسط رئیس دانشگاه، به نمایندگی از دانشوران حاضر در محفل، با ستایش فراوان تقدیم استاد گردید.

رئیس این قدرشناسی و شادمانی بی دریغی گروه دانشوران اشك شوق در چشمان پر امید مینوی حلقه زد، و با صداقت تمام گفت: «قادر نیستم در برابر این همه صفا و محبت جمله ای ادا کنم که درخور و بایسته این جمع بوده باشد. از اینکه خدمات ناچیزم مورد پسنداریات دانش و هوش واقع شده خویشتن را سر بلند احساس می کنم. از حدای بزرگ عمری در آرزو دارم تا از فیض حضور در محافل بزرگداشت نویندگان مقالات مرحمتی برخوردار شوم، و با نگارش مقاله ای برای هر يك دیبش خود را ادا کنم.



کتابهای تازه

Gilyanskij yazık

زبان گیلکی

و. س. راستارگویوا، آ. آ. کریمووا، آ. ک. محمدزاده، ل. آ. پیری کو، د. ای. ادلمان، زیر نظر و. س. راستارگویوا ۳۱۹ صفحه. رقی. مسکو. ۱۹۷۱.

گیلکی یکی از زبانهای نانوشته دسته شمال غربی گروه زبانهای ایران است که در استان گیلان رواج دارد و دارای گویشهای مختلفی است. نخستین کسی از اروپائیان که به گیلکی توجه نمود و در کتاب خود دگری از آن به میان آورد S. G. Gmelin است. گملین در مسافرتی که به قفقاز کرد، سری هم به کرانههای جنوبی دریای مازندران زد و واژه هایی چند از گیلکی (نامهای جانوران و گیاهان) یادداشت کرد و آنها را در کتاب خود به نام

Puteshestviya po Rossii dlya issledovaniya vsekh trekh tsarstv v prirode

که در سال ۱۷۷۵ در سن پترزبورگ چاپ کرده بود، منتشر ساخت. نزدیک به هفتاد سال پس از گملین، ایرانشاس روس آ. حوج کوکتابی در لندن به نام *Specimens of the Popular Poetry of Persia* نشر داد که نتیجه مطالعات یازده ساله او در ایران درباره گویشهای ایرانی بود. حوج کو در کتاب خود مبلنی واژه و ترجمه چند ترانه گیلکی و همچنین اطلاعاتی درباره مناطق رواج گیلکی، به دست داده است.

نخستین دستور گیلکی توسط I. N. Berésine استاد دانشگاه عاران ترتیب داده شد. برزین از سال ۱۸۴۲ تا سال ۱۸۴۵ در ایران گذراند و درباره گویشهای ایرانی مطالعاتی انجام داد و نتیجه مطالعات خود را در کتاب

Recherches sur les dialectes Peosans که در سال ۱۸۵۳ در غازان چاپ کرد، منتشر ساخت. در کتاب برزین علاوه بر دستور، متنهای گفتگویی گیلکی و ۲۵ ترانه گیلکی هم آمده است. برزین علاوه بر مطالبی که خود گردآوری کرده بود، مطالب گردآوری و نشر شده توسط گملین و خوجکو را هم مورد استفاده قرار داد.

در سالهای ۱۸۶۰ و ۱۸۶۱ ایران‌شناس روس B. A. Dorn از کرانه‌های جنوبی دریای مازندران دیدن کرد. دادن زبانهای ایرانی رایج در کرانه‌های دریای مازندران، از جمله گیلکی را مورد مطالعه قرار داد و به گردآوری مطالب درباره آنها پرداخت و بعدها در سال ۱۸۷۵ در سن پترزبورگ مطالبی درباره گیلکی نشر داد. دادن موفق به نشر همه کارهای خود درباره گیلکی نشد، اما کارهای منتشر نشده او بعدها مورد استفاده W. Geiger در نوشتن *Die kaspischen Dialecte*، که در *Grundriss der iranischen Philologie* چاپ شد، قرار گرفت.

در سال ۱۸۶۳ ایران‌شناس روس G. Melgunov چند ترانه گیلکی را با ترجمه روسی آنها در *O Yuzhnom berege kaspiskogo morya* که در سن پترزبورگ چاپ کرد، منتشر ساخت. ملگونوف هم چنین دستوری برای گیلکی ترتیب داد و آنرا همراه با دستوری که برای مازندرانی ترتیب داده بود در سال ۱۸۶۸ در جلد ۲۲ مجله ZDMG با عنوان *Essai sur les dialectes de Mazanderan et de Ghilan* منتشر ساخت. ملگونوف به پیوست دستور گیلکی فهرستی از واژه‌ها، مللی عبارت گفتگویی و ترانه گیلکی هم چاپ کرده بود.

همه مطالبی که درباره گیلکی تا پایان سده نوزدهم گردآوری شده بود، به ویژه مطالب گردآوری شده و منتشر نشده دادن مورد استفاده W. Geiger در نوشتن *Die kaspischen Dialecte* قرار گرفت. کار گیلکی امروزه به ویژه بحث فونتهیک آن هیچ گونه ارزش علمی ندارد.

پس از گیلکی ایران‌شناس دانمارکی A. Christensen به گیلکی توجه نمود و دستور گیلکی را از روی مطالبی که خود مؤلف در رشت گردآوری کرده بود، ترتیب داد و آنرا همراه با هفت متن و سه منظومه و واژه‌نامه، در جلد اول کتاب خود به نام *Contribution à la dialectologie iranienne* که در سال ۱۹۳۰ در کپنهاگ چاپ کرد، انتشار داد.

کریستنسن موفق به تمییز دستگاه فونولوژیکی گیلکی نگردید و به قواعد جمله‌بندی هم اصولاً توجهی نکرد، اما قواعد صرفی گیلکی را، به ویژه حالات اسم‌ها، به خوبی استخراج و منظم کرد.

در سال ۱۹۵۳ ایران‌شناسان اتحاد شوروی V. S. Sokolova و V. I. Zav'yalova و T. N. Pakhalina به مطالعه گیلکی پرداختند. ساکالووا و پاخالینا گفتاری به نام زبان گیلکی در کتاب *Sovremennyj Iran* M., 1957 به چاپ رساندند. زاویالووا نتیجه مطالعات خود را با عنوان

Novye svedeniya po fonetike iranskikh yazyko
Gilyanskij i mazanderanskij yazyki در Trudy Instituta
yazykoznaniiya Akademii nauk SSSR., T. Ul. M., 195

پ کرد .

زاویالووا برای نخستین بار موفق به تمییز دستگاه فونولوژیکی گیلکی
دید . کار ساکالووا و پاخالینا به روشن تر شدن دستگاه صرفی گیلکی کمک کرد
اکنون با انتشار کتاب زبان گیلکی گیلکی شناسی وارد مرحله تازه‌ای
شود . این کتاب همه آن مطالبی را که برای آموختن و آموختن گیلکی مورد
نیاز است در بر دارد به این شرح :

۱- مقدمه . مقدمه در معرفی گیلکی و تاریخچه مطالعه آن و جگونگی تدوین
آن است .

۲- گفتار در دستگاه صوتی گیلکی . در این گفتار دستگاه صوتی گیلکی
در مطالعه قرار گرفته است . بخشی از این گفتار در دستگاه مصوتی ، بخشی در
تکاه صامت ، بخشی در همگونی شدن مصوتها ، بخشی در ابدال و ادغام و حذف
نم در محل اتصال دو مرفم و بخشی در تنگیه است . در بخش مربوط به دستگاه
صوتی اصل باستانی هریک از فونما با ذکر شواهد متعدد برای هریک از آنها
نگریده است . خوب بود همین کار درباره فونمای صامت هم انجام می گرفت .
۳- گفتار درواژگان گیلکی . بخشی از این گفتار درواژه‌های اصیل گیلکی -
مایر ، اسم‌های عدد ، فعلهای ابتدائی و اصلی ، نام‌های اندامهای تن ، نام‌های
وجودات طبیعی ، نام‌های واحدهای زمان ، اصطلاحات خانوادگی ، نام‌های ویژه
نرها ، نام‌های رنگها ، نام‌های حیوانات - با ذکر صورتهای هریک در دیگر
بانهای ایرانی است . پس از آن بخشی در واژه‌های دخیل از فارسی ، بخشی در
واژه‌های دخیل از عربی (از راه فارسی) ، بخشی در واژه‌های دخیل از ترکی ،
مشی در واژه‌های دخیل از فرانسوی و بخشی در واژه‌های دخیل از روسی است .
و ب بود یادآوری می شد که واژه‌هایی مانند ، čotin ، سخت و دشوار - ترکی
četi ، yaš ، ابرو - ترکی gaš ، bidre ; vidre ، سطل ، دلو - روسی
lotke ، vedr ، قایق - روسی pičanek ، lodka ، بیسکویت - روسی
černil , pechen' ، جوهر - روسی chernil'nitsa مستقیماً ، یعنی بی واسطه
روسی ، وارد گیلکی شده اند .

۴- گفتار در واژه‌سازی گیلکی . این گفتار در سه بخش است : بخش نخست
انواع ترکیب است ، بخش دوم در واژه‌سازی به وسیله پوندها و بخش سوم در
واژه‌سازی به وسیله پیشوندها است .

۵- گفتار در صرف گیلکی . در این گفتار از اسم ، صفت ، قید ، عدد ، ضمیر ،
مل ، پیش واژه‌ها و پس واژه‌ها و آن چه مربوط به هریک از آنها است گفت و گو
شده است .

۶- گفتار در نحو گیلکی . در این گفتار از کتاب مطالبی آمده که پیش از این
در بحث و گفتگو قرار نگرفته و همه آن مطالب تازه است .

۷- متن. در این بخش از کتاب بیست متن گیلکی با ترجمه روسی آنها آمده است، ۱۸ متن منشور و ۲۲ متن منظوم است.

چون در بخش زبانهای ایرانی مؤسسه زبان شناسی آکادمی علوم اتحاد شوروی گروهی از ایران شناسان سرگرم تدوین فرهنگ گیلکی - روسی با راهنمای روسی - گیلکی هستند و به زودی فرهنگ مزبور انتشار خواهد یافت، مؤلفان محترم از ترتیب دادن واژه نامه و یا راهنما برای کتاب خود خودداری کرده اند. لیکن اگر مؤلفان محترم برای این کتاب واژه نامه و یا دست کم راهنمایی از واژه های به کار رفته در کتاب ترتیب می دادند، کار استعاده از کتاب را آسان تر می کردند.

مطالعاتی که تا کنون درباره گیلکی انجام گرفته درباره گیلکی رایج در رشت است و توجهی به گیلکی رایج در دیگر شهرهای گیلان، مثلاً لاهیجان و لنکرود که گیلکی رایج در آنها با گیلکی رایج در رشت فرق کلی دارد، نشده است. در این کتاب هم به گویش شناسی گیلکی توجهی نشده است. مطالعات بعدی در زبانهای رایج در گیلان که معروف به گیلکی اند باید این موضوع را روشن کند که آیا همه آنها از یک اصل آمده اند و چیزی به نام *obschegilyanskij yazyk* وجود داشته است و یا آن که هر یک زمانی مستقل اند و اصلی جداگانه دارند
اینک متنی از کتاب، ص ۲۵۹.

**I. duta pišxədnət reišə utāŷə-pušt murəfə kudan
id. 2. ita ūytaya gofti: "az tu xərtər nidem!"
ha vəxt reiš bā hāletə ŷəyz-u ŷəzəb dəre vakudə
bugoŷte; "məgər nidinidi, mən əyə isəm?!"**

ترجمه

۱- دوتا پیش خدمت پشت اطاق رئیس مراجعه می کردند. ۲- یکی به دیگری می گفت: «ارتو حرتی ندیده ام!» ۳- در این وقت رئیس با حالت غیظ و غضب در را باز کرد و گفت: «مگر نمی بینید، من اینجا ایستاده ام!»

محسن ابوالقاسمی

ویس ورامین

از: فخرالدین اسعدگرگانی، تصحیح «ماتالی نودوا» و «الکساندر گواخاریا» با مقدمه ای از «گیورگی تسرتلی» و دیباچه «کمال عینی» ناشر، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹، سی و چهار + ۵۵۷ ص و زیری، ۴۰۰ ریال.
از جمله گامهای ارزنده ای که بنیاد فرهنگ ایران در دوران کوتاه فعالیت

خود برداشته است، همکاری با مراکز حاورشناسی کشورهای مختلف سراسر گیتی است، که بررسی مقالات و نامه‌های ستایش آمیز این مراکز دربارهٔ بنیاد فرهنگ ایران مجال و حوصلهٔ بسیار می‌خواهد، و اکنون سخن را به ویس و رامین و حرالدین اسعد منحصر می‌کنیم

این اثر کهن فارسی که با همکاری چهارمزرکر علمی، در ایران شوروی، به بارار کتاب عرضه شده متکی برده نسخهٔ چاپی و خطی فارسی و چاپ متن گرجی آن است که نسبت به دیگر چاپهای دیوان ویس و رامین مقامی والا دارد. همت بنیاد فرهنگ ایران، و همکاری انستیتوهای حاورشناسی «فرهنگستان علوم اتحاد جماهیر شوروی» و «فرهنگستان علوم جمهوری گرجستان شوروی» و «فرهنگستان علوم جمهوری تاجیکستان شوروی» در تکمیل این اثر می‌تواند نمایشگر اندکی از نتایج ارزنده‌ای بوده باشد که تاکنون به‌دار آمده، و از این پس رو به افزایش خواهد بود.

پس این چاپ ویس و رامین - که چهارمین چاپ این منظومه به حساب می‌آید - بر چاپهای پیشین مزیتی دارد زیرا علاوه بر مقاله با نسخه‌های چاپی و خطی فارسی، از ترجمهٔ گرجی نیز - که گویا حدود یک قرن پس از تکمیل کار حرالدین اسعد به زبان گرجی برگردانده شده - برای کمال و نفاست آن استفاده شده است.

گهورگی تسرتلی در گفتار خود در عنوان «سرسن» می‌نویسد: «متر ویس و رامین تاکنون سه بار به طبع رسیده است نخستین طبع آن که به مثابهٔ نقل نسخهٔ خطی فوق‌العاده غیر کامل کلکته می‌باشد، در سال (۵-۱۸۶۴ م) انجام گرفته. این نسخهٔ خطی به وسیلهٔ اسپرینگر در هندوستان به دست آمده است. طبع دوم که از طرف مجتبی میسوی انجام گرفته، بر نسخهٔ خطی پاریس مستند می‌باشد، ولی مصحح در عین حال فرقه‌های موجود در متن چاپ کلکته را با اسلومی کاملاً استنادی در نظر می‌گیرد. طبع سوم بطور عمده بر طبع دوم متکی است، ولی ناشر این طبع در بعضی موارد فرقه‌های موجود در نسخهٔ چاپی کلکته را نیز روشن می‌سازد.

در نشر کنونی متن منظومه که طبع چهارم می‌باشد، برای نخستین بار کلیهٔ مدارکی که در حال حاضر در دسترس بوده‌اند به طور منظم مورد استفاده قرار گرفته‌اند. در اینجا بایستی «خصوصاً از ترجمهٔ قدیمی متن به زبان گرجی نام برد.

آنگاه کمال همین «دیباچه» خود را چنین آغاز می‌کند: «با آنکه داستان ویس و رامین چندین بار به نشر رسیده است، هنوز به انتشار متن کامل این منظومهٔ داستانی احتیاج قوی احساس می‌شود از آنجا که تا امروز هیچ نسخه

خطی کاملاً قابل اعتماد از این داستان منظوم در دسترس ما قرار ندارد بدین جهت تهیه يك متن انتقادی از این اثر شیرین پارسی دری، که در نتیجه مقابله نسخه‌های خطی موجود در کتابخانه‌های جهان تدوین شده باشد، بسیار ضروری به نظر می‌رسد. سالهاست که دونفر از دوستان اینجانب که از ائیران شاسان برجسته گرجستان شوروی بشمار می‌روند، به مقابله و طبع و نشر نسخه‌های ترجمه گرجی ویس و رامین - که بنا به تحقیق مفصل دانشمندان مشهور گرجی تقریباً صد سال پس از تألیف این اثر به وجود آمده - کمر همت بسته‌اند و متن انتقادی آن ترجمه گرجی را در سلسله آثار فرهنگستان علوم گرجستان شوروی - که یکی از مراکز ایران‌شناسی در اتحاد شوروی است - منتشر نمودند. این خود يك پدیده مسرت بخش و خدمت شایسته تحسین از طرف این دانشمندان جوان است، که در مکتب خاورشناسی علامه‌های فاضل گرجی، چون آکادمیسین گ. و. نسرقلی، و پرفسور ه. ا. گابیندزه تربیت یافته و به مقام استادی رسیده‌اند ...

مصاحبان این متن در پیشگفتار خود چنین می‌نمایند: «ترجمه گرجی منظومه [ویس و رامین] برای تدوین متن انتقادی آن اهمیت بسیار و گاهی اهمیت قاطع دارد چونکه به قول دانشمند خاورشناس معروف گرجی «نیکولای مار» (۱۸۶۴-۱۹۳۴) ترجمه گرجی این داستان «تقریباً بلافاصله پس از پیدایش منظومه به زبان فارسی به وجود آمده است»

علاوه بر این، به گفته همان دانشمند «ترجمه آنقدر با اصل فارسی مطابقت دارد که متن منشور گرجی مانند رشته‌ای از جملات است که بیت به بیت و شعر به شعر منظومه فارسی را به وجود آورده‌اند».

دانشمندان دیگر از جمله آقای مجتبی مینوی نیز چنین ارزشی را برای ترجمه گرجی قائل می‌باشند. اهمیت فوق‌العاده ترجمه گرجی این داستان مخصوصاً در نتیجه مقایسه مفصل و کامل آن با اصل فارسی آن، برای ما حاصل گردید ..

برای تدوین متن انتقادی حاضر ما نخستین بار ترجمه گرجی - که آن را نیز ما از روی ۲۱ نسخه موجود در کتابخانه‌های اتحاد جماهیر شوروی مقابله و تصحیح و نشر نموده‌ایم - و همچنین اصل فارسی آن را مورد استفاده قرار دادیم .. کوتاه سخن آنکه از فهم همزیستی مسالمت‌آمیز، زمینه‌ای مساعد برای همکاری‌های علمی و اقتصادی میان دو کشور ایران و اتحاد جماهیر شوروی پدید آمده که ثمرات ارزنده آن روبه افزایش است، زیرا برای دانشوران هر دو کشور دسترسی به میراث‌های مشترک فرهنگی تا به حدی امکان پذیر شده که از این پس می‌توان برای حل همه مشکلات امیدوار بود.

از جمله گام‌های ارزنده دیگری که بنیاد فرهنگ ایران در سال‌های اخیر

برداشته ، چاپ کتابهای تاریخ علم در ایران است، که امید می رود با حسن نیت و همکاری دانشوران کشور اتحاد جماهیر شوروی و ایران، این کار نیز به کمال برسد تا بتوان بسیاری از متون کهن علمی را - که در کتابخانه های هر دو کشور نگهداری می شود - نیک بررسی کرد، و از آنها برای آیندگان اسنادی آماده ساخت که درخور ستایش بوده باشد. دید و بازدید دانشوران کشورهای دوست و همسایه، و پیمانهای همکاری و مبادله اسناد علمی و ادبی که میان این مراکز علمی برقرار شده اهل دانش را برای آینده هر چه بهتر امیدوار می سازد.

پس از چاپ کتاب «همای و همایون» خواجهی کرمانی که به کوشش آقای کمال عینی به صورتی آبرومند انجام شد، و تجدید چاپ «بدایع الوقایع»، اینک وبس و رامین سومین اثری است که ما همکاری بنیاد فرهنگ ایران و آکادمی های علوم، اتحاد جماهیر شوروی منتشر می شود.

فهرست نسخه های خطی فارسی (جلد سوم)

از: احمد مزوی، مؤسسه فرهنگ منطقه، تهران، ۱۳۵۰، (از ص ۱۸۴۵ تا ۲۶۱۵).

در این مجلد تعداد ۹۷۱۶ نسخه خطی فارسی در زمینه های کلیات ادبی خط - فرهنگنامه - دستور زبان - دستور نامه نگاری - بلاغت - عروض و قافیه - معنی دیوان اشعار، معرفی شده است.

در یادداشت مؤلف برای این مجلد چنین سخن رفته است: جلد سوم فهرست نسخه های خطی فارسی که اکنون در پیشگاه شماست، شامل نه بخش از علوم ادم است

جلد اول هنگامی شروع به چاپ شد که گذشته از آنچه خود در کتابخانه های تهران دیده و فهرست کرده بودم، هشتاد و پنج جلد فهرست کتابهای خطی چاپ ایران و بیرون از ایران را بررسی کرده، و نسخه های شناسانده شده در آنها را بر حسب موضوع و ترتیب این دستک در آورده بودم، ولی چنانکه در پیشگفتار جلد اوا وعده داده بودم، برای ایجاد یک فهرست مشترک و هام از نسخه های فارسی موجود در ایران و جهان به کار خود ادامه دادم.

در جریان چاپ جلد دوم ده جلد دیگر را بررسی کردم، و اکنون که جلد سوم را به پایان می رسانم شماره فهرست های مورد استفاده به صد و پنج جلد رسید است. طبعاً این روش در میان جلدها عدم تعادلی به وجود می آورد. برای رفع این نقص ذیل بخشهای چاپ شده را آماده کرده ام، تا پس از اتمام چاپ دوره این فهرست آن ذیلها نیز یکجا چاپ شود.

مؤلف این اثر به راستی در گفتار خود صادق است، و از جمله خادمان استین جهان دانش این مرزوبوم است. وی علاوه بر ادامه جاب مجلدهای بعدی کتاب ارزنده الذریعه، تألیف شادروان علامه شیخ آقا بزگ تهرانى، و دنبال کردن بن کار نفیس خود، برای کتابهای کتابخانه آستان قدس رضوی نیز مقداری فهرست تهیه کرده که امید است در آینده ای نزدیک به بازار اهل کتاب عرضه شود. اندیشه نیک دانیان این کار فرهنگی و تلاشی پس گیر مؤلف این اثر را می ستاییم.

فتوت نامه سلطانی

از: مولانا حسین واعظ کاشفی سبزواری، به اهتمام محمد جعفر محبوب، بیاد فرهنگ ایران، (فرهنگ عامه)، ۱۳۵۰، صد و سیزده + ۴۲۴، ۵۰۰ ریال. کسانی که کتاب ارزنده سمک عیار را خوانده باشند، تا حدی با اصطلاحات یاری و فتوت و جوانمردی و رندی آشنایی دارند، و از رفتار و کردار مردمی به این نامها موصوف شده اند با حیرند.

دکتر محبوب در مقدمه ۱۳ صفحه ای خود، تاریخچه این قوم را گسترش داده، یعنی از پیش از اسلام تا روزگار تألیف این کتاب قطور معنی این کلمات را یک بررسی کرده، و تا آنجا که مآخذ در اختیار داشته از معرفی آنان فروگذار کرده است. در صفحه یازده مقدمه می نویسد: رکن اساسی فتوت در آعاز اسلام نادر بود، و آن نخستین عنصر فتوت صوفیان، یعنی فتوتی است که مورد نظر ما است و از آن سخن خواهیم گفت... برای فتوت نیز، مانند تصوف، تعریفی جامع مایع نمی توان یافت، همان گونه که صوفیان هر یک تصوف را به نوعی تعریف رده اند، و اگر در کتابهای صوفیان بنگریم می توانیم تعریفهای بسیار متعدد آن میابیم، در مورد فتوت نیز حال بدین منوال است. و صوفیان و جوانمردان و بسندگان فتوت نامه ها و حتی صاحبان داستانهای عوامانه در تعریف آن تلافی دارند، و هر یک آن را به نوعی تعبیر و تفسیر کرده اند...

قول صاحب قاموس نامه در توصیف این قوم شاید جامع سخنانی باشد که دیگر کتابهای آن روزگار میان شده است وی خطاب به فرزندان خود می گوید: آن که جوانمردی عیار آن بود که او را از آن چند گونه هنر بود، یکی آنکه رومردانه و شکستنا بود به هر کاری، و صادق الوعد و پاک عودت و پاک دل بود، با کسی به سود خویش نکند، و زیان خود از دوستان روا دارد، و براسیران ت نکند، و اسیران و بیچارگان را یاری دهد و بدکنان از نیکان بازدارد، است شنود چنانکه راست گوید و داد از تن خود بدهد، و بر آن سمره که نان

مورد بد نكند، و نيكی را مدي مكافات نكند، و از زنان نكند دارد، و بلا، احت دينه. چون نيك بشكری بازگشت اين همه هنرها بدان سه چيز است كه باد كرديم...». و در مورد آن سه چيز چنين می گوید: «اصل جوانمردی سه چيز است، يکی آنكه هرچه گویی بكنی، و ديگر آنكه خلاف راستی نگوئی، سوم آنكه شكيب را كار بندی»^۱

از مقدمه فاضله مصحح كه بگذريم به متن شورين و خواندنی كتاب می رسيم كه همه آن درس اخلاق و زندگی است. چون صفحات محله محدود و محال سخن نكست است ناگزير ما نقل اندکی از مطالب دو فصل اين اثر اين بحث را به پايان می برسيم، و خوانندگان را به اصل كتاب حواله می كنيم تا بخوانند و لذت برند و فايده برگيرند.

در بيان استاد و شرايط آن : بدان كه هيچ كاری می استاد میسر نمی شود، و هر كه بی استاد كاری كند بی بنياد باشد. (ص ۹۶)

در شرايط شاگرد: اگر پرسند كه بنای شاگردی سرچه چيز است؟ بگو

بر ارادت. اگر پرسند كه ارادت چیست؟ بگوی سمع و طاعت
اگر پرسند كه سمع و طاعت چیست؟ بگوی كه هرچه استاد گوید به حاش بشود
و به دل قبول كند و به تن فرمان برد.
اگر پرسند كه شاگرد را چه بهتر؟ بگوی اعتقاد پاك، كه هر كه به مراد
رسيد از روی اعتقاد رسيد.

اگر پرسند كه شاگرد ارچه چيز به مطلوب رسد؟ بگوی از خدمت
اگر پرسند كه بنای خدمت مر چیست؟ بگوی بر ترك راحت و كشيدن محنت
اگر پرسند كه اركان شاگردی چند است؟ بگوی چهار، اول آن كه مراد به
شروع كند كه شروع ناكردن به از فرو گذاشت و از راه برگشتن..
دويم چهل روز به صدق تمام خدمت كردن
سيم دل و زبان را به هم راست داشتن
چهارم پند پذيرفتن و هرچه از استاد شنود ياد گرفتن. (ص ۱۰۰)
حسين خديو جم

نگاهی به مجلات

کتاب اول «سینمای آزاد»

در این کتاب به مسائل فنی و تکنیکی سینما نیز توجه شده است. از جمله مقالات «عمق منظره» «ظهور فیلم» «نقاشی متحرک» «تروکاژ - نیرنگهای سینمایی» «رنک» در سینما را می توان نام برد.

توفیق «میر نصیبی» و دیگر همکاران نشریه را در ادامه راهی که در پیش گرفته اند آرزو مندیم و در انتظار انتشار شماره های دیگر این نشریه خوب سینمایی هستیم.

اولین کتاب «سینمای آزاد» که نشریه ایست در زمینه مسائل مختلف سینما جزو سری انتشارات سینمای آزاد به نازکی منتشر شده است. در تهیه این کتاب «ساسان سینتا - هوشنگ کلاسی - سوسن قراگزلو - سهرس هرمزی - م. بکتاش - محمد رضا اصلانی - بهرام اردبیلی - نصیب نصیبی - هوشنگ طاهری - فرید نوین - سام رضا سهرابی - جمشید اکرمی - فرخ تمیمی - محمد علی هاشمی» همکاری داشته اند.

۱- ادبیات معاصر

اشعاری هم از مجموعه «خاطره جزیره سیاه» او انتخاب و ترجمه شده که در همین شماره به چاپ رسیده است.

«زندگی در پی راهپورا» سه نامه چاپ نشده از ژرژ برنانونس است که توسط

«پابلو نرودا» حادوگر زمین حادوئی...» مطلبی است از قاسم صنموی. در آغاز شرحی کوتاه درباره زندگی سیاسی و ادبی شاعر آمده است. سپس مصاحبه ای که چند ماه پیش از تعیین سرنوشته نوبل ادبی صورت گرفته. ضمناً

برای نمونه قسمتی از مقاله «جنگ فرقه‌ها» را در اینجا می‌آوریم ،
«خداوند مرده‌ها تونو رحمت کنه ،
فته مرحوم داستانهای عربی از دعوی
فرقه‌ها نقل می‌کرد. من اون وقتها بچه
بودم. عظم قد نمی‌داد. اما حالا می‌دونم
که اون وقتها چه فرقه‌های عجیب و بی-
نظیری وجود داشت.

فته مرحوم می‌گفت که صدسال پیش
از این وضع مردم يك حربه ار حالا
تاریکتر بود چونکه علم و معارف و تمدن
حالا وجود نداشت. ولی اون وقتها بعضی
فرقه‌های آزادیخواه هم بودند. یعنی اون
وقتها هم سوسال دموکراتها بودند ، هم
دموکراتها بودند. طرفداران اتحاد اسلام
هم بودند. تنقیدبون هم بودند، اعتدالیون
هم بودند، یعنی هفتاد و دو هزار یا هفتاد و
دوتا انجمن مجاهد بود.

خدا بده برکت. این فرقه‌ها هیچ
وطیفه‌ای نداشتن مگر اینکه این یکی
اون یکی رو له بکنه و ادبین بیره. من اون
وقتها بچه بودم و ارم مرحوم ننه‌امی پرسیدم ،
«ای ننه ، آخه مگر این‌ها فرقه‌های
آزادیخواه نبودند؟ ننه‌ام می‌گفت ، بله بله
البته فرقه‌های آزادیخواه بودند. باز من
می‌گفتم ، ای ننه والله من درست نمی‌فهم ،
چونکه هنوز بچه‌ام ، عظم قد نمی‌ده ، اما
توی کتابهای مدرسه ما نوشتن توی يك
مملکت آزاد ، همه چی آزاده - مملکت‌ها
هم. ننه‌ام می‌گفت بچه جون تو راست
می‌گی. اما اون زمونها ، اون وقت‌ها آزادی
باین می‌گفتن که هر فرقه که زور داشت
و بر سر کار می‌آمد آزاد بود که فرقه‌های
دیگرا لگندمال کنه و از بین بیره.

«به یاد پوشکین» نوشته آنا تولی. و
لونا چارسکی ترجمه عطاءالله نوربان از

نسرین خوشنام ترجمه شده است.

در ژوئیه سال ۱۹۳۹ «زرزبر نائوس»
که سالی پیش از آن فرانسه را به قصد
امریکای جنوبی ترک گفته بود، در برزیل
با معلقینش اقامت گزید، حاصل زراعی
فروانی برداشت کرد و نیز در همانجا سه
نامه‌ای را که ترجمه آن آمده است، نوشت.
این نامه‌ها از جمله نامه‌هایی است که
بر نائوس آن‌ها را عنوان «مبارزه برای
آزادی»، به انتشارات «PLON» سپرده
بوده است. عنوان این مجموعه خودگویای
محتوای آن می‌تواند بود که به وقایع
سالهای ۱۹۳۴ تا ۱۹۴۸ مربوط می‌شود
در واقع باید گفت که تمامی آثار این
نویسنده بزرگ، مبارزه دائمی و دردآلود
در راه آزادی و حقیقت بوده است.

«رودکی-شماره سوم-آذرماه ۵۰»

نوشته‌هایی از يك نویسنده مهم دوران
مشروطیت، سه مقاله کوتاه است از جلیل
محمدقلی زاده که توسط همانا طبق به فارسی
ترجمه شده است. مجله قکاهی «ملانصرالدین»
که توسط جلیل محمدقلی زاده به زبان
ترکی در باکو انتشار می‌یافت یکی از
مهمترین نشریات دوران مشروطیت بشمار
می‌رود و در تحول فکری مردم ایران و
قفقاز نقش مهمی بساری کرده است .
«ملانصرالدین» زندگی اجتماعی زمان
خود را بالحن عامیانه و ساده و به صورت
درددل و گله و شکایت و یاری‌بخشند و انتقاد
با مردم در میان می‌گذاشت. و داستانهای
او نیز از زندگی روزانه مردم الهام
می‌گرفت.

سه مقاله کوتاهی که از جلیل محمدقلی
زاده توسط همانا طبق ترجمه شده عبارت
است از ،

«اعتدالیون» «جنگ فرقه‌ها» و
«لقاب در ایران».

نالب دیگر این شماره است. این مقاله
شی از گفتارهای «لوناچارسکی» منتقد
پاستر بزرگ روس است که در باب
ر وادیهات نوشته شده .
قسمت دوم «پیرامون رآم و رستم»
از پرویز سلطانی که مطلبی است در زمینه
ادبیات تطبیقی «ایران و هند» ضمناً اشعاری
از فرخ تمیمی و کیومرث منشی زاده و .
در این شماره آمده است.
«نگین - شماره ۷۹ - آذرماه ۵۰»

۲- داستان و نمایشنامه

«خورشید زیر پوستین آفاجان» از
رشید امیرشاهی.
«رودکی - شماره سوم - آذرماه ۵۰»
«ولف دیتریش شنور» از
Wolfdietrich Schnurre نویسنده
آلمانی، به ترجمه ج - عاسپور تمیجانی.
«یک صفحه قدیمی» از فرانتس کافکا ترجمه
هدایت زمانی .
«نگین شماره ۷۹ - آذرماه ۵۰»

۳- تئاتر و سینما

شرحی در باب تازه ترین نمایشنامه
پتروایس «درام نویس معاصر آلمان»
بن نمایشنامه «مولدرلین» نام دارد که
انزده تأثر در آلمان آن را به نمایش
گذاشتند.
پس از موفقیت جهانگیر نمایشنامه
مارا - ساد، نمایشنامه دیگر او به نام
تروئسکی در تبعید «تقریباً نادیده
نگاشته شده ولی نمایشنامه «مولدرلین»
یکبار پتروایس و ساد او را در عرصه
کردن مسائل و شخصیت های تاریخی
ورد بحث محافل هنری و فرهنگی قرار
اده است.
«دانش آکل و کیمیائی» متن گفتگوی
جمشید ارجمنداست با «مسعود کیمیائی»
بطوری که در آغاز آن آمده است «هدف،
گفتگویی است در مورد فیلم دانش آکل،
البته نه درباره جزئیات آن، چرا که این
جزئیات از نظر ما کاملاً حل شده و مورد
قبول است. و بدین ترتیب روی آنها حرف

باقی نمی ماند»
نقدی بر فیلم «مرگ در ونیز»
ساخته لوکینو ویسکوتی. نوشته مایکل
کائن ترجمه هرمز همایون پور.
«رودکی - شماره سوم - آذرماه ۵۰»
«سینما و سینما» شرحی است در باب
فعالیت های هنری «عبدالحمید سینما»
بنیانگذار سینمای ایران «که ساسان
سینما نوشته است. در پایان مقاله می خوانیم
که «ویژگی کار سینما در هنر سینما عبارت
است از آشنائی کامل به ادبیات فارسی و
نویسندگی، نوشتن سناریوی کامل هر فیلم
با استفاده از وسائل موجود در آن زمان
و صمیمیت در ارائه داستان های ملی ایرانی
بوسیله فیلم و ایجاد رابطه وی با بیننده»
قسمت هائی از کتاب «فیلم سازان
جوان» نوشته ی روجر لارسون ترجمه
سوسن قراگزلو در این شماره آمده است.
در بخش تجزیه تحلیل و شناخت فیلم، در

بارۀ رومن بولانسکی «پی‌ریا تو لوپازولینی» مطالب ارزنده‌ای می‌خوانیم. مقاله‌ای که محمدعلی هاشمی در باب دو فیلم «دایرة سرخ» و «سامورائی» ساخته «ژان پیر ملویل» نوشته است از مقالات خوب این کتاب است.

در بارۀ فیلم‌های کوتاه ایرانی، بنام های «مرگ يك قصه» و «خانه سیاه است» و «شب قوزی» به ترتیب هوشنگ طاهری و هوشنگ کلاوسی و سام مطالبی نوشته اند که در این شماره آمده است. ضمناً نصیب نصیبی شرحی نوشته است درباره فیلم «سیاوش در تخت جمشید» ساخته رهنما.

بالاخره «درباره تروکاز» «عمق منظره» «نقاشی متحرک» «رنک در سینما» «طهور فیلم» ارمطال فنی و تکنیکی این شماره است.

«کتاب سینمای آذربایجان شماره اول» - آذر ۵۰

۴- زبان و زبان‌شناسی

- ۶- تجدید نظر اساسی در نحوه کتک‌ور و روش تدریس و برنامه رشته زبان فارسی دانشگاه‌ها.
- ۷- کوشش در راه ایجاد و تصمیم يك زبان نمونه «استاندارد» از طریق اتخاذ تصمیم بر سر آن عده از قواعد دستوری و املائی و نیز تلفظ کلماتی که مورد اختلاف اند.
- ۸- تصمیم اعراب در مطبوعات و سایر نشریات به منظور دفع شبهه از تلفظ کلمات مهجور.
- ۹- تألیف يك سلسله کتاب ساده در زمینه دستور و لغت و سایر مسائل مربوط به زبان، به منظور سوق دادن فارسی به طرف وضوح و دقت و سبک و استحکام، نیز، طبع و نشر آثار برگزیده فارسی بصورت منتخب و با توضیح و تحلیل، منظور آشنای کردن جوانان به سیر زمان و فکر ایرانی دوره‌های گذشته.
- ۱۰- مراقبت در زبان مطبوعات و رادیو و تلویزیون و فیلم و غیره.
- ۱۱- مراقبت در زبان کتاب‌های درسی دانشگاهی و مدرسه‌ای.
- ۱۲- ایجاد ضابطه درست در امر نشر و چاپ.
- «رمان، فکر و پیشرفت» متن سخنرانی محمدعلی اسلامی ندوش است که در سمینار آموزشی زبان فارسی در آذر ۱۳۵۰ ایراد شده است. پس از ذکر مقدمه نسبتاً مفصلي در پایان چنین نتیجه گرفته شده است که توجه به «زبان فارسی» نخستین شرط است که جامعه ایرانی بتواند معاً روی پای خود مایستد.
- اگر قرار باشد که اقدامی صورت گیرد بها خواهد بود که موارد ذیل مورد بررسی و تأمل قرار گیرد:
- ۱- ایجاد يك سازمان نظارت بر سیر زبان فارسی، مرکب از افراد صالح و دلسوز.
- ۲- همکاری در میان همه دستگاه‌های فرهنگی و آموزشی، در آنچه مربوط به زبان فارسی است.
- ۳- تقویت دانشکده‌های تربیت معلم برای آماده کردن معلم زبان فارسی
- ۴- تعیین متنی دقیق و روش آموزش زبان فارسی در دوره‌های مختلف و ایجاد کلاس‌های راهنمایی برای آن عده از معلمین که محتاج راهنمایی باشند.
- ۵- تقویت روحی معلمین زبان فارسی از طریق احیاء حیثیت زبان.

- ۱۳- توقع يك حداقل فارسی دانی برای هر نوع استخدام دولتی. —
 ۱۴- برانگیختن توجه دانش آموزان و دانشجویان به اهمیت زبان مادری.
 ۱۵- جمع آوری لغات و اصطلاحات اصیلی که در گوشه و کنارهای ایران ،
- بخصوص مناطق دست نخورده بکار برده می شوند، و نیز استخراج لغات زنده ای که در متون قدیم پراکنده اند ، تا به کمک آنها برقنای زبان کنونی فارسی افزوده شود.
 (تکین - شماره ۲۹ - آذرماه ۵۰)

۵- معرفی و انتقاد کتاب

- در مقالاتی که فهرست شده، و نظم تاریخی آنها، به تمییزی خود آینه تمام نمائی از شیب و فراز سهمگین تحولات اجتماعی و سیاسی چنددهه اخیر ایران است، موجز و مختصر، حکایت آنها که رنگ باخته اند و آنها که رنگ کرده اند.
- ***
- «پسرك بومي» نوشته احمد محمود. نقد و بررسی از مهشید امیرشاهی.
 (رودکی - شماره سوم - آذرماه ۱۳۵۰)
- «محمود نفیسی»
- هرمز همایون پورشرعی نوشته است درباره جلد دوم «فهرست مقالات مربوط به علوم اجتماعی». عنوان این جلد «علم سیاست» است. پس از نقد بررسی و معرفی کتاب چنین نتیجه گرفته شده است که «به عنوان نتیجه باید سیاست و ستایش فراوان فشار افرادی کرد که در اینکار بزرگ ذی سهم بوده اند، و ضمن تبریک به مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی طلب کرد که قول انتشار «۹ جلد» فهرست دیگر مقالات علوم اجتماعی نیز هرچه زودتر تحقق یابد و کلام آخر آنکه تعمق در

ادب

نشریه دری پوهنجی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل شماره ۱۰-۲ سال ۱۳۵۰

- با این شماره «ادب» به نوزدهمین سال عمر خود پای می گذارد. در این شماره «سهر منطق در اسلام» از پوهاند مجددی، «جنبش تصوف و تکامل محتویهای عرفانی» که در آن از سهر تصوف، رایحه قزدار، صدیق سنائی، منطق الطیر عطار یاد شده است به قلم مرحوم ژوبل، آثار سعدی و سخنوران افغانستان، از پوهنیا ر قویم، «بررسی مکتب مینیا تور در عصر تیموریان هرات از نظر
- ادبیات» نوشته دکتر محمدافضل نبووال، ادب دری در سرزمینهای دیگر، از عبداللّه امیری و «لمعات مشتمل در لهجه دری بدخشان» از هنایت الله شهرانی و چند شعر از گویندگان افغانی مندرج است. توفیق بیشتر نویسندگان نشریه ادب را در خدمت به زبان و ادب دری آرزو می کنیم.

راهنمای کتاب

شماره‌های ۲-۸-مهر-آبان ۱۳۵۰، سال چهاردهم

شده است، نقد و بررسی کتابهایی که سازنده ذهنها است ولی اعتنائی درخور بدان نمی‌شود.

درین بررسی، نکته دنباله دارد، نویسنده از کتابهای جغرافی شروع کرده است.

آقای دکتر یوسفی، «صورخیال در شعر فارسی»، اثر با ارزش دکتر شفیع کدکنی را تحلیل نموده و آگاهی نویسنده که منابع شرقی و غربی را توأم مدنظر خود قرار داده است و از قیاس معارف عربی و اسلامی و اثرات آن با شعر فارسی فارغ نمانده، و بدین گونه اثری که انگاره تازه‌ای در نقد الشعر و تفسیر آثار ادبی بدست داده است، ستوده‌اند.

«ترجمه مملقات» از عبدالمحمد آیتی مورد نقد آقای سید محمد حسین روحانی قرار گرفته است. در ضمن اینکه منتقد روانی و اصالت ترجمه را تأیید کرده است، در ترجمه پاره‌ای از ابیات اصلاحاتی را پیشنهاد نموده.

استاد محمد پروین گنابادی، با نقد «منشآت خاقانی» به تصحیح و تحشّه محمد روشن تبهر و استادی خود را در معارف اسلامی ایرانی و فرهنگ و لغت باز نموده است. این گفتار که حاوی مطالب بس سودمندی است به علت غلطهایی که در چاپ آن روی داده است تا حد بمیدی مطالب نویسنده دانشمند را آشفته ساخته.

نقد و بررسی «تاریخ گیلان و دیلمستان» به وسیله آقای عبدالرحمان عمادی در این شماره پایان یافته است.

«مداومت و استمرار اندیشه‌ها و سنتهای ایرانی در آثار فکری و ادبی ایرانیان» از آقای دکتر صفا نخستین مقاله راهنمای کتاب است.

در بخش زبان فارسی، دکتر هوشنگ ابرامی با عنوان «چرا زبان فارسی مرگ نمی‌پذیرد» از بافت و ترکیب زبان فارسی و توانمندی و پیرروئی آن سخن می‌داده و با ارائه مثالهایی از خاصیت و قدرت وازم سازی در زبان فارسی یاد می‌کند.

نویسنده در گفتار خود که بهر حال قابل اعتناست، آرائی ابراز می‌دارد که جای تأمل است، و از آنهاست، نیاز وجود فرهنگستان، به نظر می‌رسد که وی در شناخت وظایف فرهنگستان فقط به وازه سازی این دستگاه چشم داشته است و با تشکیک در نظر «واحد گفتار ما جمله است» که پیداست مفهوم اساسی آن را از نظر دور داشته، با معنائی که در واجهای توان یافت، و این نکته با مثالهایی که از انگلیسی و فرانسوی نقل کرده اند در آن زبانها نیز مشاهده می‌شود، اطلاق واحد گفتار بدان معقول نیست.

در حاشیه تاریخ مصر قاجار، اسلام کاظمیه با انتشار نمونه‌ای از «یادداشت‌های سید محمد طباطبائی» اندیشه و شیوه نگارش یکی از رهبران روحانی مشروطیت را ارائه داده‌اند.

انتقاد کتاب با «بررسی کتابهای درسی» از علیقلی جوانشیر آغاز می‌شود که در آن بسرا از اساسی‌ترین نکته‌ها یاد

سیاست شرقی آلمان در زمان جنگ
بهر الملل اول ، نوشته اولسریش گر که
به وسیله آقای هرمز انصاری در بحث
کتابهای خارجی معرفی می شود

در قسمت یادبود ازداد گذشت دکتر
رمزاده شفیق ، وفات دکتر علی اکبر
فیاض و درگذشت نیناپیکو لوسکایا ایران
شناس شوروی که در نوشتن کتاب «تاریخ
ایران» - که ترجمه خوب آن را کسریم
کشاورز منتشر ساخته است - سهم عمده
داشته ، یاد شده است

«یادبود استاد پورداد» و «یادی
دیگر از ممین و چند عکس از او» از مطالب
این قسمت است

در بحث خواندنی «رباعیات اصیل
مولانا» از علی دشتی و قطعه شعری
«زادگاه زبان دری و قلمرو آن» اردکتر
محمود افشار آمده است و دنباله گفتار
سید حسن نجفی قوچانی در باب روش تعلیم
و تربیت طلبگی که از طنز و تمریص بسیار
جالی برخوردار است.

اخبار و معرفی کتابهای تازه نیز
در این شماره نیز آمده است.

منتقد در این قسمت از نقد خود با
آگاهی تمام واژه های محلی متن کتاب را
بهرون کشیده است و نامهای حمرا و
نامهای کسان آن را توضیح داده و از
لفات و ترکیبات عجیب متن تاریخ سید
ظهیرالدین به تفصیل یاد کرده است آقای
عمادی، ضمن در شمردن اشتباهات اثر،
کار مصحح آقای دکتر ستوده را ارج نهاده
است.

کتابهای «نظری به روابط ایران
و هند پیش از اسلام» تألیف آقای محمد
فشارکی به وسیله آقای فرهاد آماذانی،
«جام جهان بین» از آقای محمد علی اسلامی
به وسیله آقای احمد احمدی بهرچندی،
«نفث ما و مسائل حقوقی آن» نوشته آقای
دکتر محمد علی موحد به وسیله آقای
هوشنگ امید معرفی و نقد می شود، و
آقای دکتر باستانی پاریزی، آثار خود
را تحت عنوان «خودمشت مالی» مورد
انتقاد قرار می دهد.

«کلمات عربی در شاهنامه فردوسی»
به قلم آقای محمد جعفر معین فر را آقای
سید محمد علی جمالزاده و «ایران در

پیغام

شماره نهم. آذرماه ۱۳۵۰ - سال بیست و چهارم

می دانند و آن را همانند نیمه اول قرن
چهارم هجری می شمارد که اگر گویند گاهی
به پایة شعرای بزرگ آن عصر نیستند ،
مجدد و تازگی بخش بوده اند . وی «از
میان شاعران این عصر که شاید از ۳۰

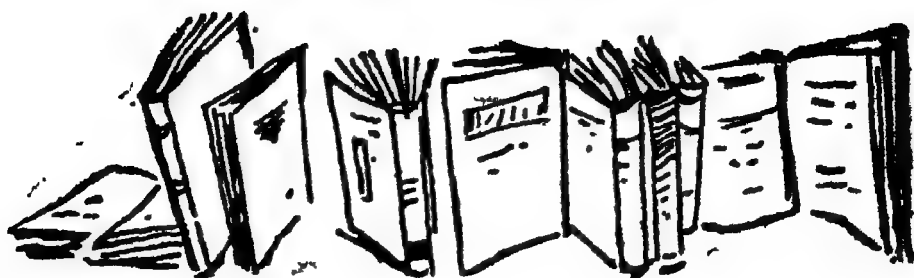
«ادبیات ایران در قرن سیزدهم» ،
طایفه بانو نصرت تحریر کار در کنگره
رانشناسی مشهد بوده است که مقاله آغاز
ن شماره است . نویسنده، قرن سیزدهم
از قرن های بارور ادب و فرهنگ فارسی

تن یگذند، عدای « را دارای مقامی عالی می‌داند که از آنان اند، فتحعلی خان صبا، سروش اصفهانی، نشاط اصفهانی، محمودخان ملك الشعرای کاشانی، حبیب‌الله خاقانی، میرزا کوچک وصال، فروغی بسطامی، یعمای چندقی، ابونصر شیبانی کاشانی، محمد تقی لسان‌الملک کاشانی. و جز این‌ها، کسانی دیگر را که در جنبش ادبی مقامی دارند و به دوران مشروطه می‌پیوندند، ملك الشعرای بهار و ابرح میرزا و امثال آنها نام می‌برد آقای منوچهر امیری، «تحول تلفظ لغات فارسی، را با داستان گونه‌ای که خود پرداخته است و در طی آن تلفظ واژه‌ها را بر مبنای ضبط لغوی آن‌ها ارائه داده است از نکته‌ای اساسی یاد کرده است، و آن اینکه تلفظ امروزین وسایل ارتباط جمعی، رادیو و تلویزیون و دیگر موارد چگونه باید باشد؛ هر چند که نویسنده به فرهنگستان چشم دوخته است تا شیوه تلفظ ۱۸۸ واژه‌ای را که گسرد آورده

است، روشن سازد. گمان می‌رود فرهنگستان را مسائلی چون واژه ساری اساسی تر از توجه به وضع موجود است

حبیب یعمائی متن میانگات خود را در مجلس تحلیل فروغی در باب روش آن مرحوم در تصحیح متون درین شماره یعمای داده است

این گهتار حاوی اطلاعاتی حالت از آثار ادبی مرحوم فروغی است و به اختصاص، امانت و دقت وی را در کار تصحیح متن یادآور می‌شود حبیب یعمائی با آوردن عکسهائی از نسخه‌های مورد استاد فروغی و خود در چاپ کلیات سمدی، انتقاد غیر علمی و نامنصفانه‌ای را که اخیراً یکی از مستشرقان در چاپ یکی از آثار سمدی در مقدمه خود متوجه فروغی ساخته است و چندتن از استادان ایرانی بی‌توجه به نقد محالطه آمیز آن مستشرق در تائید وی اشاراتی در مقدمه آورده‌اند، بی‌اعتبار ساخته است



پشت شیشه کتابروشی

به صیغه اول شخص مفرد

مهشید امیرشاهی - انتشارات بوف

۱۱۲ ص قیمت؟

مجموعه ای است از پنج داستان و همانطور که عنوان اثر نشان می دهد در تمام آنها «من» است که سخن می گوید. به جز ترجمه های گوناگون، از مهشید امیرشاهی مجموعه داستان های کوچک بن بست - سار بی بی خانم - وبعد از روز آخر نیز قیلا منتشر شده است.

این شکسته ها

جمال میرصادقی - انتشارات رز -

۱۱۸ ص قیمت ۴۰ ریال.

این شکسته ها شامل شش داستان هموسته است از نویسندۀ «دراز نای شب» و «چشم های من خسته» و «شب های تماشا و گل زرد».

چند جامه و درام

اثر آتکنا ندر پوشکین - مترجم؟

انتشارات پروگرس مسکو - ۲۳۰ ص

آیدا در آینه

احمد شاملو - انتشارات نیل - ۱۶۰

ص - قیمت ۸۰ ریال - چاپ دوم

بررسی نظرات مختلف درباره

خواب دیدن

کاظم سامی - انتشارات رز - ۱۵۸ ص

قیمت ۵۰ ریال.

مرد متوسط

محسن یلمانی - انتشارات رز - ۸۰

ص قیمت ۳۰ ریال.

مرد متوسط نمایشنامه ای کوتاه است که به انضمام نمایشنامه دیگری به نام تله دریک کتاب به چاپ رسیده است.

قصه باغ مریم

مرتضی رضوان - انتشارات رز -

۶۶ ص قیمت ۲۵ ریال

جالیز و جالیز کاری

نوشته دکتر ایرج پوسنچی، ناشر
مؤسسه انتشارات فرانکلین - ۳۳۰ ص،
قیمت ۲۷۰ ریال

مشاوره و راهنمایی در مدارس

نوشته سی. اچ. پاترسن، ترجمه
یوسف اردبیلی، ناشر انتشارات دهخدا
۳۰۴ صفحه، قیمت ۱۸۰ ریال

گرده گور

نوشته قاسم لاری - ناشر انتشارات
توس - ۱۲۸ صفحه، قیمت ۶۰ ریال

فقر تاریخیگری

نوشته کارل پوپر - ترجمه احمد
آرام، انتشارات خوارزمی - ۲۱۰ ص
قیمت ۱۰۵ ریال

مصاحبه، نمایشنامه، داستان، شعر

از: برتولت برشت - ترجمه رسول
نفیسی - انتشارات بوف - ۷۰ ص - قیمت
۳۵ ریال

مجموعه چند اثر است از برتولت برشت

ویرانه‌های مدور

اثر خورخه لوئیس بورخس - ترجمه
احمد میرعلائی - انتشارات زمان -
۱۱۴ ص - قیمت ۴۵ ریال

جمال عبدالناصر و ملت عرب

نوشته علی صابر - ترجمه م. رادف
ناشر! ۱۷۸ ص قیمت؟

برخننگ راهوار زمین

اسماعیل خویی - انتشارات رز -
۱۲۳ ص - قیمت ۳۵ ریال - چاپ دوم
دفتری از اشعار اسماعیل خویی

دایره گچی قفقازی

برتولت برشت - ترجمه امین مؤید
انتشارات رز - ۱۷۶ ص قیمت ۶۰ ریال

آدم آدم است

برتولت برشت - ترجمه امین مؤید
انتشارات رز - ۱۲۴ ص قیمت ۵۰ ریال

نامساویها

نوشته پاول پتروویچ کاروئین،
ترجمه پرویز شهریاری - انتشارات
خوارزمی - ۷۴ صفحه - قیمت ۵۰ ریال

اشعه لازر

نوشته و. پ. گریبکوفسکی، ترجمه
غضنفر یازرمان - انتشارات خوارزمی -
۸۴ ص - قیمت ۶۵ ریال

نظریه مجموعه‌ها

نوشته واتسلاو سرینسکی - ترجمه
پرویز شهریاری - انتشارات خوارزمی -
۷۶ صفحه قیمت ۵۰ ریال

چشم در برابر چشم

نوشته گوهر مراد - انتشارات
امیر کبیر - ۶۶ صفحه - قیمت ۴۰ ریال

فلسطین مال کیست ؟

اثر ادوارد عطیه و هانری کتان -
ترجمه منوچهر هزارخانی - مرکز نشر
چهر - ۱۲۰ ص قیمت ۵۰ ریال.

نوسازی جامعه

اثر مایرون وینر - ترجمه رحمت اله
قدم مراغه ای - انتشارات فرانکلین -
۳۲۰ ص قیمت ؟

سیرت گوروش کبیر

ثرگز نفون - ترجمه وحیدمالندران
کتابهای جیبی - ۴۱۸ ص قیمت ۱۰۰
ریال

توده هیزم

اثر اگوست استریندبرگ - ترجمه
اسماعیل تأییدی - انتشارات پرچم -
۲۲ ص قیمت ۲۵ ریال.

نفش

اثر: ا. جمشیدی - انتشارات نوبل
۶۰ ص - قیمت ۲۵ ریال.

آن روزها (ترجمه الایام)

از: دکتر طه حسین، ترجمه حسین
خدیوجم، تهران، ۱۳۵۰، ۳۸۶ ص
وزیری.

این کتاب زندگینامه کودکی روشنندل
ست که از راه گوش بسیاری از مراحل
شوار علمی را با پیروزی پیموده و
اکنون، که ۸۳ سال از عمر او می گذرد،
حدود هفتاد کتاب تألیف و تصحیح و ترجمه

کرده است. ترجمه دومجله از این کتاب
در سال ۱۳۴۸ توسط سازمان کتاب های
جیبی منتشر شد، و اکنون هرسه مجلدش
با هم، به همت مترجم آن به بازار آمده
است.

در خاور میانه چه گذشت ؟

از: ناصرالدین ناشیبی، ترجمه
سید محمد حسین روحانی، ناشر توس،
۱۰۹ ص رقی.

نویسنده این اثر از پناهندگان
فلسطین است که به سال ۱۹۵۲ از زادگاه
خویش به قاهره رفته، و در آنجا تا سال
۱۹۵۹ مدیریت سازمان مطبوعات
اخبار الیوم را برعهده گرفته و در کار
خویش موفق بوده است

آنچه در این کتاب می خوانیم شرح
حوادثی است که نویسنده آنها را از نزدیک
دیده و به حکم وظیفه بر صفحات کتاب
نقش کرده است

صهیونیسم در فلسطین

از: صبری جریس - الی لوبل،
ترجمه منوچهر فکری ارشاد. ناشر
توس، ۳۶۱ ص، رقی، ۱۰۰ ریال
گزارشی است از وقایع بیست ساله
اخیر روابط اکثریت یهود با ساکنان
عرب در کشور اسرائیل

برگ های زرد

از: هاشم اعتماد سرابی، ۱۶۴ ص.

شکل پالایش یافته و متمقل این خرافه

هاست

رقعی، چاپ گوتنبرگ.

خلاصه یا پاسخگونه مطالبی است

از مقداری نوشته های پراکنده حراید

مختلف که اندك اندك در روزنامه جراسان

مشهد منتشر شده ، و اکنون پشت هم قرار

گرفته و به صورت کتابی به بازار آمده

است

اشتهاق و املا در فارسی

پژوهش و نگارش ، بانو دکتر

بهین دارائی ، مدرسه عالی دختران ،

۵۰۱ هـ و زجری.

تفکر و شناخت زبان

در روند تکامل اجتماعی، ترجمه

فیروز شیروانلو ، ناشر کوس، ۲۱۹

ص رقی.

د آشتنکی و ناسامانی املاهای فارسی،

شاید از سیزده قرن پیش، آغار شده باشد،

یعنی از روزگاری که خط پهلوی، رفته

رفته ، منسوخ می گردیده و نقل حروفی

فارسی با حطهای اسلامی ، اندك اندك ،

متداول می شده است ،

نظریه های فلسفی پندارگرا

در باره ذهن ، در تحلیل نمایی ، فقط

مؤسسه انتشارات امیرکبیر



نگاهی بر تیره روزیهای زندگی

ستم دیدگان مکزیك

اربابها

نوشته : ماریانو آزوللا (نویسنده مکزیکی)

ترجمه : سروش حبیبی

داستانی از تلخیها و سیاهیهای

زندگی قربانیان اربابها

- در باره فلسطین نویسندگان: ماکسیم رودنسون ترجمه دکتر منوچهر هزارخانی
ایزاله دویچر چاپ چهارم ۵۰ ریال
- اعراب و اسرائیل (تجزیه عناصر تاریخی يك فاجعه) چاپ پنجم نوشته
دکتر علی اصغر حاج سید جوادی ۵۰ و ۲۵ ریال
- استعمار صهیونیستی در فلسطین تألیف: ۱. سابق ترجمه منوچهر غریب
چاپ سوم ۲۵ ریال
- ارزیابی ارزشها نوشته دکتر علی اصغر حاج سید جوادی چاپ ششم ۳۵ و ۷۰ ریال
- دیر یاسین - يك تراژدی واقعی و مفهوم امروزی آن - تألیف کی اتول
ترجمه منوچهر غریب چاپ سوم ۱۰ ریال
- نقطه های کوتاه اندیشه های بلند مجموعه ۱۴ مصاحبه با شخصیت های جهانی
از: فریدون گیلانی ۶۰ ریال
- از اعماق نوشته دکتر علی اصغر حاج سید جوادی. چاپ چهارم ۶۵ ریال
- مسایل کشورهای آمریکای لاتین «دفتراول» ترجمه دکتر منوچهر فکری ارشاد
چاپ دوم ۶۰ ریال
- مقالات مجموعه مقالات مهدی اخوان ثالث (م. امید) ۱۵۰ و ۲۰۰ ریال
- ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی تألیف ارنست فیشر ترجمه
فیروز شیروانلو چاپ سوم ۱۲۰ و ۲۰۰ ریال
- زبان، تفکر و شناخت در روند تکامل اجتماعی ترجمه فیروز شیروانلو
۶۰ و ۹۰ ریال
- مبانی فرهنگ در جهان سوم نوشته دکتر علی اصغر حاج سید جوادی
چاپ چهارم ۳۵ ریال
- سرگذشت کندوها نوشته جلال آل احمد چاپ دوم ۴۰ ریال
- علم اشتباه شناسی تألیف رستمی ۱۰۰ ریال
- در خاور میانه چه گذشت؟ نوشته ناصر الدین ناشیبی ترجمه: حسین روحانی ۵۰ ریال
- صهیونیسم در فلسطین نویسندگان: صبری جریس
الی لوبل ترجمه: دکتر منوچهر فکری - ارشاد ۱۰۰ ریال



پنج کتاب خواندنی از انتشارات
شرکت سهامی کتابهای جیبی

۱ شراب خام

اثر اسماعیل فصیح

۲ به قدرت رسیدن نازیها

اثر و. ش. آلن
ترجمه محمود محمدرضا

۳ هنر پشه کیست

اثر دیدرو
ترجمه احمد سمیع

۴ مقالات تقی زاده

گردآورده ایرج افشار

۵ تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران

اثر ابوالقاسم طاهر



منتشر شد:

نوسازی جامعه

گرد آورده

مایرونوینر

ترجمه

رحمت الله مقدم مراغه‌ای

و همکاران

نخستین

فصلیه فان یونان

تألیف دکتر شرف‌الدین خراسانی

شرکت سهامی کتابهای جیبی

خیابان وصال شیرازی، شماره ۲۸، تهران



به زودی منتشر می شود:

۱

وداع با اسلحه

ارنست همینگ وی

نجف در پابندری

(چاپ جدید)

۲

سرزمین انسانها

سنت اگروپری

سروش جیبی

۳

عاشق مترسک

فیلیس هیستینگز

علی اصغر مهاجر

(چاپ جدید)

۴

داستانهای برگزیده

ابوالقاسم پاینده

این چهار کتاب سرآغاز مجموعه‌ای است از آثار معتبر ادبیات خارجی و فارسی که با چاپ پاکبزه و قطع شکیل به تدریج عرضه خواهد شد.

شرکت سهامی کتابهای جیبی

جی.بی.، ۱، چهار راه کالج

جی.بی.، ۲، اول وصال شیرازی



منتشر خواهد شد

تاریخ هنر

تألیف ه. و. جنسن

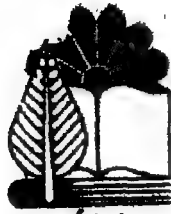
ترجمه پرویز مرزبان

به انضمام دو فصل الحاقی درباره هنر ایران
از ریچارد آتینگ هاوژن و ادیت پورادا

با بیش از ۸۵۰ تصویر سیاه و سفید

۸۰۰ تصویر بزرگ رنگی

مؤسسه انتشارات فرانکلین



آمارات بنیاد فرهنگ ایران

بزودی منتشر می شود

۲

تاریخ گیلان

رابینو

ترجمه : جمفر خدای زاده

۱

بدایع الوقایع

جلد دوم

تصحیح : الکساندر بلدرف

۴

آفرینش و تاریخ

جلد چهارم

ترجمه : دکتر محمد رضا شفیع کدکنی

۳

مثنوی گل و نوروز

خواجوی کرمانی

به اهتمام : کمال الدین عینی



آشایات بنیاد فرهنگ ایران

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
۱۱۴۰

علم در ایران
۱۳۰

ترجمه

تقویم الصحة

از مترجمی نامعلوم

متن عربی از ابن بطالان بغدادی

به تصحیح

دکتر غلامحسین یوسفی

۴۰۰ ریال

قطع بزرگ

۲۵۹ صفحه

محل فروش : خیابان وصال شیرازی - شماره ۱۰۲ دایرة توزیع بنیاد فرهنگ ایران

تاریخ بیهقی

آخرین تصحیح سادروان دکتر علی اکبر فاض
با مقدمه ، متن ، ملحقات ، بخشی از تعلیقات، فهرستها
در يك هزار و بیست صفحه .
از انتشارات دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد
بها : ۳۵۰ / ریال

مرکز پخش : انتشارات توس تهران، محل فروش : مطبوعات
گوتنبرگ ، کتابفروشی طهوری ، پیام ، بیل ، رز و دیگر
کتابفروشیهای معتبر تهران و شهرستانها



شرکت سهامی بیمه ملی
 خیابان شاهرضا - نبش ویلا
 تلفن ۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶
 تهران

همه نوع بیمه

مر - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه اداره مرکزی: ۸۲۹۷۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

خسارت اتومبیل ۸۲۹۷۵۷ خسارت باربری ۸۲۹۷۵۸ مدیر فنی: ۸۲۹۷۵۵

نشانی نمایندگان

۲۴۸۷۰-۲۴۷۹۴	تلفن	تهران	آقای حسن کلباسی :
۸۲۲۰۸۴ و ۵۹۶	تلفن	تهران	دفتر بیمه پرویزی
۳۱۲۹۴۵-۳۱۲۲۶۹	تلفن	تهران	آقای شادی :
۸۲۹۷۷۷	تلفن	تهران	آقای شاهکلیدیان :
۲۱۷۶-۲۷۹۷		آبادان	دفتر بیمه ذوالقدر :
۳۵۱۰		شیراز	دفتر بیمه ادیبی :
۳۹۳۲۵۸-۳۱۸۲۱۲		تهران	دفتر بیمه مولر :
۸۲۳۳۷۷ و ۸	تلفن	تهران	آقای هانری دمعون :
۸۳۱۸۱۷	تلفن	تهران	آقای علی اصغر نوری :
۸۲۲۵۰۷-۸۲۴۱۷۷	تلفن	تهران	آقای رستم خردی :



مصرات داروگر در خدمت بهداشت و زیبایی شما

صابون نخل و زیتون داروگر

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران، حیابان حافظ، پاساژ زمرد، تلفن ۴۱۹۸۶

شماره صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه درایران: سیصد ریال

اشتراک سالانه در خارج ایران: چهارصد و پنجاه ریال (شش دلار یا بیست و پنج مارک)

حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجویی) دویست و پنجاه ریال

اشتراک خاص یاران سخن (ناکاهد افت و حلد ۴۰ لایه) هزار و پانصد ریال

و جوه اشتراک ناید مستقیماً به عنوان مجله سخن بوسیله پاکت

بیعه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود *

یا به حساب شماره ۶۲۶۲۶ بانک ملی ایران شعبه مرکزی منظور گردد

و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز نائل خانلری

دیران

منوچهر بزرگمهر - سروش حبیبی - پرویز خانلری - رضا سید حسینی -

قاسم صنعوی - هوشنگ طاهری - نادر نادرپور

طبع و نقل مندرجات و مقالات این مجله بی اجازه ممنوع است

مقاله های رسیده به نویسندگان آنها مترد نمی شود

از این شماره پنج هزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی کاغذ

افست صدگرمی چاپ شد

SOKHAN

Revue Mensuelle de Littérature

et l'Art Contemporain

TEHERAN [IRAN]

Abonnement à l'étranger: U. S. \$. 8-00 ou 25 DM

چاپ خواجه

لاله زار، کوچه حداد، تلفن ۳۱۴۸۸۷

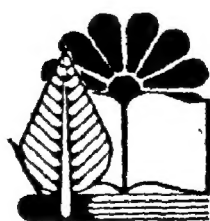
قوت نامه سلطانی

تألیف

مولانا حسین واعظ کاشفی سبزواری

به اهتمام

محمد جعفر محبوب



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

۱۱۳۰

